ଶାବରୀ

ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା

ସଂଖ୍ୟା - ୨

ଜାନୁଆରୀ ୨୦୨୫

SHABAREE

Odia Research Journal

CENTRAL UNIVERSITY OF ODISHA
KORAPUT

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ

ଶାବରୀ

ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା

SHABAREE

Odia Research Journal

ସଂଖ୍ୟା-୨

ଜାନୁଆରୀ ୨୦୨୫

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଏନ୍.ଏ.ଡ଼ି. ସୁନାବେଡ଼ା - ୭୬୩୦୦୪
କୋରାପୁଟ

ପୃଷ୍ଠପୋଷକ
ପ୍ରଫେସର ଚକ୍ରଧର ତ୍ରିପାଠୀ
କୁଳପତି,
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,
କୋରାପୁଟ

ଉପଦେଷ୍ଟା
ପ୍ରଫେସର ବସନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
ପ୍ରଫେସର ବାବାଜୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ପ୍ରଫେସର କାଳିଦାସ ମିଶ୍ର
ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଦମୟନ୍ତୀ ବେଶ୍ରା
ପ୍ରଫେସର ନରସିଂହ ଚରଣ ପଣ୍ଡା

ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ
ଡକ୍ଟର ପ୍ରଦୋଷ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ
ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ
ବିଭାଗ
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ
ଡ. ଆଲୋକ ବରାଳ
ଡ. ଗଣେଶ ପ୍ରସାଦ ସାହୁ
ଡ. ରଘୁନାଥ ଓଝା

ସମୀକ୍ଷକ
ପ୍ରଫେସର ନାରାୟଣ ସାହୁ
ପ୍ରଫେସର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ

ଶାବରୀ

ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା
ସଂଖ୍ୟା-୨
ଜାନୁଆରୀ ୨୦୨୫

ପ୍ରକାଶକ :
ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଏନ୍. ଏ. ଡି. ସୁନାବେଡ଼ା, କୋରାପୁଟ

ମୁଦ୍ରଣ :

S H Ā B A R E E
Odia Research Journal
02
January 2025

Published By :
Head,
Department of Odia Language
& Literature
Central University of Odisha
N.A.D., Sunabeda-, Koraput,
Odisha

Printer :

(ପ୍ରକାଶିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ବା ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ ଜଡ଼ିତ ନୁହଁନ୍ତି, ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଲେଖକଙ୍କର)

ସମ୍ପାଦକୀୟ

ଶିକ୍ଷା ମାନବ ସମାଜ ପାଇଁ ଏଭଳି ଏକ ବସ୍ତୁ ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ମାନବ ଆଦିମ ମଣିଷରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା କେବଳ ମାନବ ଚେତନାର ବିକାଶ କରେନ ନାହିଁ, ବରଂ ତା'ର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାକୁ ଜନଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ମାନକ ଓ ନିୟାମକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଲିଖନ ଓ ପଠନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ତାକୁ ଜୀବନ-ରସ ଉପଲବ୍ଧିର ଉଚ୍ଚତର ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ । ପ୍ରକୃତି, ମଣିଷ, ଈଶ୍ୱର, ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତା'ର ବିକାଶ, ବିଲୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ ଯେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅସାଧାରଣ ଜୀବ ଓ ସେ ତା'ର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ଆକାଶରେ ସଞ୍ଚରଣ କରିପାରେ; ସମୁଦ୍ର ଅତିକ୍ରମ କରି ଗୋଟିଏ ଭୂଖଣ୍ଡରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ପଦାର୍ପଣ କରି ବିଶ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ । ଯାହା ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋ ଗର୍ବର ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, "ଜୀବନର ଉତ୍ତରଣ ଘଟେ ଏବଂ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ମିଳେ ଉତ୍ତମ ଶିକ୍ଷାରେ ।" ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅସୀମ ପଥରେ ଆଗେଇ ନିଏ, ବିକାଶରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରେ ଏବଂ ଅନନ୍ତ କାଳରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଶିକ୍ଷା ସର୍ବଦା ମାନବ ଜାତିର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଥିବା ଅନ୍ତରାୟକୁ ଦୂର କରି ସାମାଜିକ ବିକାଶ ସାଧନ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସଭ୍ୟ, ମାର୍ଜିତ କରି ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସହିତ, ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ନାଗରିକ ରୂପେ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥାଏ ।

ପୂର୍ବେ ଶିକ୍ଷାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗୁଣ ବା ଉପଭୋଗ ଦ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷା ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଉକ୍ତ ବର୍ଗର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନରେ ବିନିଯୋଗ ହୋଇ ଆସୁଥିବା କଥା କାହାକୁ ଅଛପା ନାହିଁ । ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଶିକ୍ଷା ଆଜି ଜଣ ଜୀବନରୁ ଗଣଜୀବନାମୁଖୀଇ ହୋଇ ପାରିଛି । ଅଶିକ୍ଷାର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ଜୀବନ ଜୀଇଁ ଆସୁଥିବା ମଣିଷ କ୍ରମଶଃ ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ଏହା ଏକ ମାନବୀୟ କ୍ରିୟା ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏକ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶକ୍ତି ରୂପେ ବିବେଚିତ । ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶିକ୍ଷା ଆମକୁ ଅଜ୍ଞାନରୂପୀ ଅନ୍ଧକାରରୁ ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇଥାଏ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନା-ବିଳାସର ଲୀଳାଭୂମି । ତେଣୁ ଏହା ତିଳତଣ୍ଡୁଳ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଓ ଜଞ୍ଜାଳକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେନାହିଁ ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରି ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ ବୋଲି ଅନେକେ ଭାବନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ମନୁଷ୍ୟର ମନ, ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ରୂପାନ୍ତରିତ ଛବି । ତା'ର ଅବଚେତନ ମନର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାକୁ ଅନୁଭୂତି, କରୁଣା ସମବେଦନା ଫୁଟାଇବା ସାହିତ୍ୟର କାମ । ମଣିଷ ଓ ତା' ସହିତ ନିତ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ମାଧମରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସାହିତ୍ୟ ମାନବର ଓ ମାନବିକ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟେ ଏକ ମାନବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାର ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଓ ଆଦର ସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନରେ ରସମୟ କଳାତ୍ମକ ଭାଷ୍ୟ । ସମାଜର ଜୀବନ ପ୍ରତିଭୂ । ମୂଲ୍ୟ ନୁହେଁ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ । ସମାଜରୁ ସାହିତ୍ୟ ଅଲଗା ନୁହେଁ । ସମାଜର ବହିରଙ୍ଗ ଭାବଧାରା ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବଧାରାକୁ ସାହିତ୍ୟ ରୂପଦିଏ । ସମାଜ ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖ, ସଂଘର୍ଷ-ସଂକଟ-ସଂଘାତକୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ । ମଣିଷର ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଶାଣିତ କରେ, ଅନ୍ୱେଷାକୁ ସୁତୀବ୍ର କରେ ।

ସୁତରାଂ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ମାନବ ସମାଜର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ କାହିଁ କେଉଁ କାଳରୁ ଆପଣା ଭୂମିକା ପାଳନ କରିଆସିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ମାନବ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବହୁଜନ ସୁଖାୟ, ବହୁଜନ ହିତାୟ ଭଳି ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଦର୍ଶ କରି ସାହିତ୍ୟର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ-ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ସମ୍ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ବଜାର-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ତାଡ଼ନାରେ ଉଭୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଛାପ ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ଆଜିର ଡିଜିଟାଲ ଯୁଗରେ ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଯେତିକି ଗବାକ୍ଷ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ସମପରିମାଣରେ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥାର ବ୍ୟବସାୟୀକରଣର ମାତ୍ରା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ପୂର୍ବଭଳି ଶିକ୍ଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ଭୋଗ୍ୟବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବନି ତ? ଏହି ଆଶଙ୍କା ଆଜି ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ବଜାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ନାଁ'ରେ ଶହଶହ ପାଠକଙ୍କୁ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରିଆସୁଥିବା ବହୁରୂପୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଉଦ୍‌ବେଗଜନକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାଲଟିଛି । ବିଶେଷକରି ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଛଦ୍ମବେଶୀମାନଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦବେଗଜନକ । ବେଳ ଥାଉଥାଉ ଆମେ ଯଦି ଏହି ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ନାହିଁ, ତାହାହେଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି କ'ଣ ହେବ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ମାନନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ଆମ ପାଖରେ ଉପଯୁକ୍ତ କୌଶଳ ଅଛି କି? ଯଦି ଅଛି,

ତାହାର ସଠିକ ଅନୁପାଳନ କରାଯାଉଛି କି? ଏହିଭଳି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଆଜି ଆମେ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡ଼ିଛୁ । ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗବେଷଣାକୁ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ପବିତ୍ର କର୍ମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ମାନସିକତା ଆମ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଗବେଷଣା ପାଇବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କ ସମୃଦ୍ଧି ତଥା ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ସାଧନ ସାହାଯ୍ୟରେ କିଭଳି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ କରାଯାଇପାରିବ, ସେଥି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରିବା ଉଚିତ । ଉପରୁକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମାନନୀୟ କୁଳପତି, ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ତଥା ସାହିତ୍ୟପ୍ରାଣ ପ୍ରଫେସର ଚକ୍ରଧର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦୂରଦର୍ଶୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ତରଫରୁ 'ଶାବରୀ' ନାମରେ ଏହି ଗବେଷଣା ପତ୍ରିକାଟି ୨୦୨୪ ଠାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବିଚାରଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ 'ଶାବରୀ' ଏକ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟାସ । ଏଥି ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛୁ।

ଡକ୍ଟର ପ୍ରଦୋଷ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ସୂଚୀ

- ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ — ପ୍ରଫେସର ଚକ୍ରଧର ତ୍ରିପାଠୀ — ୭
- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ — ପ୍ରଫେସର ନାରାୟଣ ସାହୁ — ୧୭
- କବିତାର ଲାଳନ ପାଳନ — ପ୍ରଫେସର ଗିରିବାଳା ମହାନ୍ତି — ୩୦
- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆହ୍ୱାନ — ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ — ୩୭
- ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା — ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ — ୪୭
- ଭଞ୍ଜଭାରତୀରେ ଜନଜାତି ଜୀବନ ଚିତ୍ର — ଡକ୍ଟର ଅଶୋକ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ — ୫୦
- ସରସ୍ୱତୀ ବନ୍ଦନା — ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ — ୬୩

ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ

ପ୍ରଫେସର ଚକ୍ରଧର ତ୍ରିପାଠୀ

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅତୁଳନୀୟ ଓ ଅବିକଳ୍ପ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ ସେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର, କାହାଣୀକାର, ସଂଗୀତକାର ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ରୂପରେ ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ ତଥା ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଜନଶୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କବିଗୁରୁଙ୍କ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଜଗତ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ସୁଚିନ୍ତିତ ପରମ୍ପରା ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଛି। ଆମର ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳା ଜଗତ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ରଚନାଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକିତ ହେଉଛି ।

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ତାଙ୍କ ରଚନାର ବିପୁଳତା ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଶିଳ୍ପନିପୁଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଆଗାମୀ ସୁଦୀର୍ଘ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣେ ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହେଉଥିବେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ କବି, ନାଟ୍ୟକାର, କାହାଣୀକାର, ସଂଗୀତକାର ଏବଂ ଚିତ୍ରକର ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ରୂପରେ ସେ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ ତଥା ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଜନଶୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ସର୍ଜନଶୀଳ ଦକ୍ଷତାର ଉତ୍କର୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇସାରିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ମନ ସର୍ବଦା ନବୀନ ଉଦ୍ଭାବନ, କଳ୍ପନା ଏବଂ ରୂପ-ଚେତନା ହାସଲ କରିବା ସକାଶେ ସଜାଗ ରହି ଆଜୀବନ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିଲା ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ତଥା ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ରଖିଥିବାରୁ ହିଁ ସେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଜଣେ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରତିଭା ଭାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱକବି ପଦରେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ରଚନା 'କବି କାହିନୀ' ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର 'ଜନ୍ମଦିନେ' ନାମକ ଶେଷ କବିତା ପୁସ୍ତକ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଷାଠିଏ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ସମୟ ଧରି ସେ ଅଗଣିତ କବିତା

ଏବଂ ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ପୁସ୍ତକ ସଂଖ୍ୟା ପଞ୍ଚାଳିଶରୁ ଅଧିକ। ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କବିତା ଏବଂ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଷୟ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ଆଚମ୍ବିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଶୈଳୀଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଏବଂ ଭାବ-ଗାମ୍ଭୀରତାର ମିଶ୍ରଣ ହେତୁ ତାଙ୍କ କବିତା-ସର୍ଜନାରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏହି ଦେଶ କିମ୍ବା ବିଦେଶର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିପ୍ରତିଭାରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା । ଆମେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ମାନବ ପ୍ରେମର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପାଇଥାଉ । ସମୟ ଅତିବାହିତ ହେବା ସହିତ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ତଥା କଷ୍ଟଦାୟକ ମନର ବିସ୍ତାରକୁ ଆମେ ଅନୁଭବ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ପଟେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ଆଧିଭୌତିକ କଳ୍ପନା ଦୁନିଆରେ ସେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି। 'ହିବର୍ଟ ଲେକ୍ଚର' ଦେବାବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କ କବି-ଧର୍ମ ବିଷୟରେ କହିଥିଲେ - "ମୋର ଧର୍ମ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ କବିର ଧର୍ମ; ଏହି ଧର୍ମ କେଉଁ ସଦାଚାରୀ ସନ୍ଥ କିମ୍ବା କୌଣସି ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ବିଶାରଦଙ୍କ ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ମୋ ଗୀତ ସମୂହର ପ୍ରେରଣା ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଅରୂପ ପଥ ଦେଇ ମୋ ନିକଟକୁ ଆସିଛି, ସେହି ପଥରେ ହିଁ ମୁଁ ମୋ ନିଜ ଧର୍ମର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିଛି ।" 'ସାନ୍ଧ୍ୟ ସଂଗୀତ'ଠାରୁ 'ମାନସୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ସମୟ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାର ପରିପକ୍ୱ ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକ 'ମାନସୀ'ରୁ ହିଁ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । 'ସୋନାର ତରୀ' ଠାରୁ 'କ୍ଷଣିକା' ଯାଏଁ କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ଏବଂ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରେମର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଖେୟା'ରୁ 'ଗୀତାଳି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟଲୋକରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଗତର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ। ପୁଣି 'ବଳାକା'ରେ ସ୍ଥୂଳ ଜୀବନର ଅନୁରଣନ ଶୁଣାଯାଏ । 'ବନରାଣୀ', 'ମହୁଆ' ଏବଂ 'ପୁରବୀ ' କାବ୍ୟରେ ଅନୁଭବ ସମୃଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ଯୁବସୁଲଭ ସ୍ମୃତି ସହିତ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ମଧ୍ୟ ସର୍ବୋତ୍ତମ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ସ୍ୱର ନିଃସୃତ ହୋଇଛି । ବୈଚାରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏହି କୌଶଳ କେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟର ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଚିନ୍ତନ ଲୟରେ ତ କେବେ କବିତାର ଛନ୍ଦୋମୟତାରେ, ପୁଣି କେବେ ଗଳ୍ପ କହିବାର ମଧୁର ଝଙ୍କାରରେ ଝଲସି ଉଠେ । ଏହାର ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁର ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ନୂଆନୂଆ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି। ସେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ ଅସୀମ ସହିତ ଏକ ହେବା ହେଉଛି ମାନବ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ମୁକ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପଟେ ରହିଛି ମାନବଲୋକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପଟେ ସୃଷ୍ଟି-ସଞ୍ଚାଳକ ଅସୀମ ଜଗତ । ଏ

ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ମନ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥାଏ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସ୍ୱୟଂ କବି କହିଛନ୍ତି - "ସସୀମ ଏବଂ ଅସୀମର ମିଳନ-ସ୍ଥଳୀ" । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ମାନବିକତାର ଜଣେ ଏକାଗ୍ର ପୁରୋହିତ । ସେ ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳ ଆତ୍ମାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉପନିଷଦର ବ୍ରହ୍ମ ଚେତନା ହେଉଛି କବିଙ୍କ ଚେତନାର ମୌଳିକ ରୂପ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବବୋଧରେ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ଥାନ ସର୍ବୋପରି ବିଦ୍ୟମାନ। ସେ ପ୍ରକୃତିର ସର୍ଜନକ୍ଷମ ଏବଂ ରୁଦ୍ର ରୂପକୁ ଅତି ନିକଟରୁ ଦେଖିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜ କବିକର୍ମରେ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହିମାମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଶଶିଭୂଷଣ ଦାସଗୁପ୍ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଇଶୋପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଥିବା କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏପରି ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଯେ ତାହାକୁ ସେ ସାରା ଜୀବନ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ରାଣୀଙ୍କୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସତ୍ୟର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ସୁନାର ଘୋଡ଼ଣିରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଛି; ଜଗତ-ପାଳକ ଓ ଜଗତର ପ୍ରକାଶ କର୍ତ୍ତା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଛି ଯେ "ହେ ଭଗବାନ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ! ସ୍ୱୀୟ କିରଣ ସାଉଁଟି ନିଅନ୍ତୁ, ତାହାହେଲେ ଯାଇ ସେତେବେଳେ ସତ୍ୟ ଉପରୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପରଦା ହଟିବ । ଆବରଣ ଦୂରେଇ ଗଲେ, ଏ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ସମାହିତ ଥିବା ସେହି ଦୀପ୍ତିମାନ ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତିଛବି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବ, ଯାହାର ଅଂଶ ମୋ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ।" ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପରିଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ, ତାଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତିରୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ସତ୍ୟଦର୍ଶନ କ୍ରମାନୁବଦ୍ଧ ଭାବରେ ନିରନ୍ତର ଏବଂ ଅଖଣ୍ଡ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ନାଟକ ସମୂହରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଯଦି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଚାର କରାଯାଏ, ସେ ପ୍ରାୟ ବାରଟି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି। ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ବି ସେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ 'ବହୁ ଠାକୁରାଣୀର ଠାଠ' ଏବଂ 'ରାଜର୍ଷି' ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ପ୍ରେମ-କାହାଣୀ ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ । 'ଚୋଖେର ବାଲି' ଉପନ୍ୟାସର ଉପକ୍ରମରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି - "ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନର ନୂତନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମୋ ମନକୁ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତି, ସମାଜ ପ୍ରତି ସଚେତନ କଲା ଓ ଅନ୍ୟପଟେ କାହାଣୀ, କବିତା ଏବଂ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ନୂଆନୂଆ କାୟାକଳ୍ପ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରିଥିଲା ।" ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ପୀଢ଼ି ପରେ ପୀଢ଼ି ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ବରଂ, ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହକାରେ ଏହାକୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡିବ । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଏକ

ଅନନ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଅଛି - 'ଚୋଖେର ବାଲି' ଉପନ୍ୟାସରେ । ବିନୋଦିନୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ କାରଣରୁ ସେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । 'ନୌକା ଡୁବି' (୧୯୦୬) ଉପନ୍ୟାସ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମୀ, ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ପାଠକ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି ଯେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ନ୍ୟାୟ ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲେଖକ ପ୍ରଭାତ କୁମାର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ତାଙ୍କ 'ରବୀନ୍ଦ୍ର-ଜୀବନୀ' ଏବଂ 'ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶିକା'ରେ 'ଗୋରା' (୧୯୧୦) ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି - 'ଗୋରା ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ, ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ସମସ୍ତ ବଙ୍ଗୀୟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ସାମାଜିକ, ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଆଦର୍ଶ, ବିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଧର୍ମ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସ୍ରୋତ ତଥା ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ଯୁକ୍ତି, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପଦ୍ଧତି, ଅଭିଜ୍ଞତାର ତୀବ୍ରତା, ଚୁକ୍ତିନାମା ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସମଗ୍ର ଦେଶ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଅବବୋଧ ଦିଗରେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଗର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । 'ଗୋରା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାମଗ୍ରିକ ଚିନ୍ତନଧାରା ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ତତ୍କାଳୀନ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ନୂତନ ବୁର୍ଜୁଆ ମାନବବାଦୀ ମାର୍ଗର ଏକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ବଙ୍ଗ ବିଭାଜନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଗୋରା' ଉପନ୍ୟାସ ଦର୍ଶାଇଲା ଯେ ବାହ୍ୟ ଶକ୍ତିର ଆକ୍ରମଣର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରୁ ବିଛିନ୍ନ ହୋଇଥିବା ଲୋକମାନେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇପାରିବେ । 'ଚତୁରଙ୍ଗ' (୧୯୧୬), 'ଘରେ ବାଇରେ' (୧୯୧୬), 'ଯୋଗାଯୋଗ' (୧୯୨୯), 'ଶେଷେର କବିତା' (୧୯୨୯), 'ଦୁଇ ବୋନ୍' (୧୯୩୩), 'ମାଳଞ୍ଚ' (୧୯୩୪), 'ଚାର ଅଧ୍ୟାୟ' (୧୯୩୪) ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଏହାରି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାର ଏପରି ଏକ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଣାଳୀ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ, ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ନଗଣ୍ୟତା, ଭାବ ଅତିରିକ୍ତତା, ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାଧାନତା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । 'ଚତୁରଙ୍ଗ' ଉପନ୍ୟାସ ମୂଳତଃ 'ଜେଠା ମୋଶାୟ', 'ସତିସ୍', 'ଶ୍ରୀ ବିଳାଶ' ଓ 'ଦାମିନୀ' ନାମକ ଚାରୋଟି ଛୋଟଛୋଟ କାହାଣୀର ସମନ୍ୱିତ ରୂପ। 'ଘରେ-ବାଇରେ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରେମର ବାହ୍ୟ ଏବଂ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସମସ୍ୟା ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଆକାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ବିମଳ, ନିଖିଲେଶ ଏବଂ ସନ୍ଦୀପଙ୍କ

ଦେଶପ୍ରେମ, ବିମଲ, ନିଖିଳେଶ ଏବଂ ସନ୍ଦୀପଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି।

'ଘରେ-ବାଇରେ'ର ତେର ବର୍ଷ ପରେ 'ଶେଷେର କବିତା' ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା। ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକମାନେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପରିବେଷିତ ନବରୁଚି ଦ୍ୱାରା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । 'ଯୋଗାଯୋଗ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । 'ତିନି ପୁରୁଷ' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଏକ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ । 'ଚାର ଅଧ୍ୟାୟ' - କହିବାକୁ ଗଲେ ତ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଟେ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଏହା ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରେମ କବିତା । ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଯେଉଁ ଦିଗଟି 'ଚାର ଅଧ୍ୟାୟ'ରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ ତାହା ହେଉଛି କବିତାଂଶ । ସତେ ଯେପରି ତାହା ଭାଷାର କୁହୁକ, ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକମାନେ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ପାଇଛନ୍ତି ତାହାକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।"

କାହାଣୀ ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ଶିଳ୍ପକଳା ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୁନ୍ଦାରେ ସମୁଦ୍ର ସମାହିତ ରହିଛି । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାର୍ଗଦର୍ଶନରେ ଯେପରି ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା, ସେହିପରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବଙ୍ଗଳା ଗଳ୍ପ ଜନ୍ମ ହୋଇ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ, ଷୋହଳ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ କିଶୋର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ଭିକାରିଣୀ' ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହା 'ଭାରତ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କ୍ରମରେ କାହାଣୀ 'ଘାଟେର କଥା' ଏବଂ 'ରାଜପଥେର କଥା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପରେ ସେ ଉତ୍ତର ବଙ୍ଗର ପଦ୍ମାପାର ଭୂମିରେ ଗଳ୍ପ ରଚନା ଜାରି ରଖିଥିଲେ । ଯଦି ଆମେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ସମସାମୟିକ ବଙ୍ଗୀୟ କବିତା ସହିତ ରଖି ବିଚାର କରୁ, ତେବେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଯେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ କବିତାର ହିଁ ପ୍ରତିରୂପ ଅଟେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ତାହାକୁ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା - ଉନ୍ମେଷପର୍ବ ବା ହିତବାଦୀ ସାଧନ ପର୍ବ, ବିକାଶ ପର୍ବ ବା ଭାରତୀ-ସବୁଜ ଯୁଗ ଓ ପରିଣତି ପର୍ବ ବା ପ୍ରବାସୀ ତିନିସଙ୍ଗୀର ଯୁଗ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ହିତବାଦୀ ଏବଂ ସାଧନା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟର ପ୍ରମୁଖ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଦେନା ପାଓନା', 'ପୋଷ୍ଟମାଷ୍ଟର', 'ଗିନ୍ନି', 'ରାମକାନାଇରେର ନିର୍ବୁଦ୍ଧିତା', 'ବ୍ୟବଧାନ', 'ତାରା ପ୍ରସନ୍ନେର କୀର୍ତ୍ତି', 'କଙ୍କାଳ', 'ଏକ ରାତ୍ରି', 'ଜୀବିତ ଓ ମୃତ' 'କାବୁଲିଓ୍ୱାଲା', 'ଛୁଟି' ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯଦି ସଚେତନ ପାଠକ ଯତ୍ନର ସହ ଚିନ୍ତା କରିବେ, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଯେ

ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସମୟର ଅଧିକାଂଶ କାହାଣୀରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାମାନ ସବୁ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡିତ ହୋଇଥିବା ପରି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ପତ୍ରାବଳୀ'ର ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ମୋ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଧୀରେ ଧୀରେ ଘାସରୁ ଗଛ ଏବଂ ଉଦ୍ଭିଦର ଚେର ଏବଂ ଶିରାକୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।' ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଏହି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ 'ଅତିଥି', 'ଶୁଭା', 'ଆପଦ୍', 'ଛୁଟି', 'ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି' ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସୂଚନାଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବିଷୟ ଉପରେ କାହାଣୀ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ମଣିହରା', 'କ୍ଷୁଧିତ ପାଷାଣ', 'କଙ୍କାଳ' ହେଉଛି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ହିଂସା ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନା । 'କଙ୍କାଳ' ଏକ ମୃତ ମହିଳାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ମୂଳକ ଗଳ୍ପ । ମାନବର ମନକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗଳା ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନିଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବହୁ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ସମକକ୍ଷ କେହି ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ବଙ୍ଗୀୟ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ପିତା ତଥା ସମ୍ରାଟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଥିଏଟର କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ନାଟକ ରଚନାର ନୀତିନିୟମ ଆଖପାଖରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିଲା । ସେହି ବନ୍ଧନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ କରିଥିବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପାରମ୍ପରିକ ବିଧିବିଧାନ ମଧ୍ୟରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ କରାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଫଳରେ ବଙ୍ଗାଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ମାନଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ରସରେ ପ୍ଲାବିତ ତାଙ୍କର ମାନସଭୂମି ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକୀୟ ଚେତନାର ଉତ୍ସ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଲେଖାରେ ସେ ଦେଖାଇଥିବା କାରିଗରୀ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ କେବେ ଦେଖାଯାଇ ନଥିଲା।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ମୂଳତଃ କବିତାଧର୍ମୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କବିତାର ସ୍ୱାଦ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଆସିଛି । 'ଆମରା ଦେଖି' ଏବଂ 'ଖେୟା' ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ସେ ରଚନା କରିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତିକାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସମୟର କେତେକ ନାଟକକୁ ବାଦ୍ ଦେବା ସତ୍ତ୍ୱେ 'ବିସର୍ଜନ', 'ମାଳିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିକାବ୍ୟ ଆକାରରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୁଳନୀୟ । 'ଖେୟା' ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚନାରେ କବିଙ୍କ ମନ ବିଶ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚିତ୍ରଣରେ ଆକଣ୍ଠ ବୁଡି ରହିଥିଲା । ତେଣୁ, ଏହି ସମୟର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ଉକୁଟି ଉଠିଛି ତହିଁରେ ବିଶ୍ୱ ଜଗତ ଏବଂ ମାନବ ଜୀବନର ଅକୁଣ୍ଠ ଜୟଗାନ ରହିଛି । 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଯୁଗରେ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଲୌକିକରୁ ଅଲୌକିକତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ସେବେଠାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ରୂପକର

ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ। 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି', 'ଗୀତମାଳା', 'ଗୀତାଳି'ରେ ଯେପରି ସ୍ଥୂଳପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଜର୍ଗତର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିମାନ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିମଗ୍ନ ରହିଥାଏ, ସେହିଭଳି ପୂର୍ବ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ରୂପକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଭାଷା। ତାଙ୍କ ନାଟକରେ, ଭାଷା ହିଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର, ଭାବ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗମ୍ଭୀରତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ। ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଯୋଜନା ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସୀମିତ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ହେତୁ ପାଠକ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥାଏ। ମଂଚସଜ୍ଜା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତ ଅବଗତ ହେବା ସମୀଚୀନ ମନେହୁଏ। ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ରଙ୍ଗମଂଚ' ଶୀର୍ଷକ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ମଂଚସାଜସଜ୍ଜାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ। 'ଫାଲ୍ଗୁନୀ' (୧୬୧୬) ନାଟକରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ମୋର ଚିତ୍ର ଦରକାର ନାହିଁ, ହୃଦୟ ଦରକାର। ସେଠାରେ ମୁଁ କେବଳ ସ୍ୱର ବଜାଇ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବି ।"(୫) ଏକଥା ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା ଯେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅବଦାନ ସହିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ହେଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ 'ରାଜା ଆର୍ ରାନୀ' (୧୮୯୮) ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । 'ତପତି' ନାମକ ଏକ ନୂତନ ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ। 'ବିସର୍ଜନ' (୧୮୯୦) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଛି। ହିଂସା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧାର୍ମିକ ଆଚରଣ ଆଦୌ ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମର ଅଂଶ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଭକ୍ତି ଏବଂ ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାସନା ହେଉଛି ଭଗବାନଙ୍କ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉପାସନା। ମହାଭାରତର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଭାଗରେ ଅର୍ଜୁନ-ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦାଙ୍କ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା' (୧୮୯୨) ମହାଭାରତର ମୂଳ କାହାଣୀର ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ । ଏଠାରେ ପ୍ରେମ ଏକ ସରଳ ସାର୍ବଭୌମ ଧାରଣା ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ। 'ମାଳିନୀ' (୧୮୯୬) ନାଟକରେ ଦୁଇ ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷକୁ 'ବିସର୍ଜନ' ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବରେ, ଏହି ସମୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଧାର୍ମିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ସକ୍ରିୟ ଥିଲେ । ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ଆଦି ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜର ସଚିବ ଭାବରେ ନିର୍ବାଚିତ ହେବା ପରେ ସେ ହିନ୍ଦୁ-ବ୍ରାହ୍ମ ବିବାଦରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । 'ମାଳିନୀ' ରଚନାର ଠିକ୍ ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅନେକ କାବ୍ୟନାଟିକା ଲେଖିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟକ ଉପରେ କବିତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା। ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏଠାରେ ନାଟକ କେବଳ ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି କବିତା । 'ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କ ଆବେଦନ', 'କର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତୀ ସମ୍ବାଦ', 'ନରକବାସ', 'ସତୀ', 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପରୀକ୍ଷା' ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ନାଟକ ଅଟେ ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ସନ୍ତାନ ଏବଂ ପିତାମାତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗାନ୍ଧାରୀ ଏବଂ ରମାବାଈ - ଏହି ଦୁଇ ମାତା ସେମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହ ମଧ୍ୟ ଛାଡିଥିଲେ । ଗାନ୍ଧାରୀ ତାଙ୍କ ପୁଅକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିବାବେଳେ ରମାବାଈ ତାଙ୍କ ପୁଅକୁ ଜୀବାଜୀଙ୍କ ଚିତାରେ ସମର୍ପି ଦେଇଥିଲେ । ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା ବୃଥା ହେଲା; କିନ୍ତୁ ରମାବାଈଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଭକ୍ତି ଶେଷରେ ଜିତେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରହସନକୁ ବିଚାର କରିବା ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନେକ ଲେଖକ ପ୍ରହସନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ପ୍ରହସନ ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ପ୍ରହସନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଜଣେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ତଥା ତୀବ୍ର ସ୍ୱାଧୀନ କବି, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଲେଖିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନାହାଁନ୍ତି । ସୁସଂଯତ ପରିମିତିବୋଧ, ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, ସନ୍ତୁଳିତ ଭାବନା, ତୀକ୍ଷ୍ଣ-ମଧୁର ସଂଳାପ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ବିଶେଷତ୍ୱ । 'ବୈକୁଣ୍ଠେର ଖାତା', 'ଚିରକୁମାର ସଭା' ଏବଂ ' ଶେଷରକ୍ଷା' ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ସଫଳ ପ୍ରହସନ ।

ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ରୂପକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । 'ରାଜା', 'ଅଚଳାୟତନ', 'ଡାକଘର', 'ମୁକ୍ତଧାରା', 'ଶାରଦୋତ୍ସବ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡିକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରିବେ । କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ରୂପକ ବା ସାଂକେତିକତା ଅଥବା କେଉଁ କେଉଁ ନାଟକରେ ଉଭୟ ଗୁଣକୁ ଉଜାଗର କରିଛନ୍ତି। ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୂଳତଃ ଜଣେ କବି ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ । ତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ଏକଥା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେ ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦିଗ ସହିତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ନଜର ରଖିଛନ୍ତି । 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'-'ଗୀତଗମ୍ୟ'-'ଗୀତାଳି' କାଳାବଧିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମନ ଅରୂପ (ରୂପବିହୀନ ବ୍ରହ୍ମ) ସନ୍ଧାନରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଥିଲା, ତା'ପରେ ସେ ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଗୋଟିଏ ନାଟକ 'ଅରୂପ ରତନ' ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହା ପରେ 'ରାଜା' (୧୯୧୦) ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱ ଅଛି । 'ଅଚଳାୟତନ' ନାଟକରେ (୧୮୧୯) ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଏବଂ ଜଡ଼ତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । 'ଖେୟା'ରେ ଯେଉଁ ରାଜାଙ୍କର କାହାଣୀ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ଏହି ନାଟକରେ ସେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଡାକଘର' (୧୯୧୮) ସବୁଠାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଅଟେ । ଏହି ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆତ୍ମିକ

ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର ସନ୍ତପ୍ତ ଚିତ୍ତ ଓ ବେଦନାର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ରହିଛି । 'ମୁକ୍ତଧାରା' (୧୯୨୯) ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଏବଂ ହିଂସାତ୍ମକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାକୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । 'ରାଜକବି ' (୧୯୩୧) ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ୱ ସଭ୍ୟତାର କେବଳ ଦୁଇଟି ଅସ୍ତ୍ର ଅଛି - ଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିବାଦ, ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ସାମାଜିକ ଏବଂ ନୃତ୍ୟନାଟିକା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ଶୋଧବୋଧ', 'ବାଂଶୁରୀ' ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ସାମାଜିକ ନାଟକ। 'ନଟୀର ପୂଜା', ' ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା', 'ଚଣ୍ଡାଳିକା', 'ଶ୍ୟାମା' ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ନାଟିକା । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଗୀତିନାଟକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ନାଟକରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା । ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୁନିଆରେ ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର ଘଟଣା ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅତୁଳନୀୟ ଓ ଅବିକଳ୍ପ । ଆମର ସମଗ୍ର ସମସାମୟିକ ସୃଜନଶୀଳ ଜଗତ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ରଚନାଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋକିତ ହେଉଛି ।

କବିଗୁରୁଙ୍କ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଜଗତ ପ୍ରତି ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ସୁଚିନ୍ତିତ ପରମ୍ପରା ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଛି। ଏହାର ସବୁଠାରୁ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନବମାନବବାଦୀ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ଲୋଭ, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା କାରଣରୁ ୟୁରୋପ ହା' ହୁତାଶ ହୋଇ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଥିଲା, ଏପରି ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମାନବିକତା ଉପରେ ଅଗାଧ ଆସ୍ଥା ରଖିଥିଲେ। ସେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ପରିସ୍ଥିତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତ୍ର ଦେଇଥିଲେ - ମାନବତା ପ୍ରତି ମୋହଭଙ୍ଗ ମହାପାପ।

❖

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧. ଗୁପ୍ତ, କ୍ଷେତ୍ର, ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟେର ସମଗ୍ର ଇତିହାସ, ଲାଇବ୍ରେରୀ, କୋଲକାତା-୦୧, (୧୩ଶ ସଂସ୍କରଣ), ୨୦୦୯

୨. ଘୋଷ, ଅଜିତ କୁମାର, ବାଂଲା ଡ୍ରାମାର ଇତିହାସ, ଜେନେରାଲ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ , ୟାଓ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ଲିମିଟେଡ୍, କୋଲକାତା - ୧୩, (୮ମ ସଂସ୍କରଣ), ୧୯୯୯

୩. ପାଲ, ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର, ରବିଜୀବନୀ, ଆନନ୍ଦ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପ୍ରାଇଭେଟ,

କୋଲକାତା -୦୨, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ୨୦୧୬

୪. ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ରବୀନ୍ଦ୍ର-କାବ୍ୟ-ପରିକ୍ରମା, ଓରିଏଣ୍ଟବୁକ୍ କମ୍ପାନୀ, କୋଲକାତା, (୨୫ ତମ ସଂସ୍କରଣ), ୧୯୯୩

୫. ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ପ୍ରଭାତ କୁମାର, ରବୀନ୍ଦ୍ର ଜୀବନୀ ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶକ, ବିଶ୍ୱ ଭାରତୀ, କୋଲକାତା- ୧୭, ୧୯୬୪

କୁଳପତି, ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
କୋରାପୁଟ- ୭୬୩୦୦୪

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ବନବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆମ ସମାଜର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନଶୈଳୀ, ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ତେବେ ଆଦି ପର୍ବର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆଦିବାସୀ-ପ୍ରସଙ୍ଗର ଝଲକ ମାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର ଯଥା – ରତି ମିଶ୍ର, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନାରେ ଜନଜାତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରମୁଖତା ଲାଭ କରିଛି। ଜଙ୍ଗଲ-ଉଚ୍ଛେଦ ଓ ଶିଳ୍ପାୟନ, ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ, ନକ୍ସଲ ସମସ୍ୟା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ, ଜୀବିକା, ଆଦି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ନିଷ୍ଠା ନାଟକରେ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

ଆଦିବାସୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତବର୍ଷର ମୂଳ ବାସିନ୍ଦା । ଆଦିବାସୀ ଶବ୍ଦଟି ସାଧାରଣତଃ ଆଦିମଜାତି, ସଂବର୍ଗ ଓ ଉପବର୍ଗ, କମ୍ୟୁନିଟି, ଟ୍ରାଇବ୍ ଆଦି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱର ସବୁ ଦେଶରେ ଆଦିବାସୀ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଚିତ୍ର । ସେମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ସରଳ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ କର୍ମକର୍ମାଣି ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ଥାଏ । ଆଦିବାସୀଗଣ ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ପୂଜା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଆରାଧନା କରିଥା'ନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିବାଦ, ଜୀବଜଡ଼ବାଦ, ଜଡ଼ାତ୍ମବାଦ, ଜୀବନ ଆରୋପବାଦ ଆଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥା'ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସରଳ ଯାହା ଖାଦ୍ୟ ସଂଗହ, ଶିକାର, ମାଛଧରା, କୃଷି (ପୋଡୁଚାଷ), ପଶୁପାଳନ ଆଦି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଏହି ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି ସେମାନଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।

ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସ୍ଥାନର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଜୀବନଶୈଳୀର ଅଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜନଜାତି ସମାଜ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ସେମାନଙ୍କ ପରମ୍ପରା, ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳଣ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ପ୍ରଥା, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନ, ଅବବୋଧ, ବୋଧଶକ୍ତି,

ଆଦର୍ଶ, ବିଚାରଧାରା, ବିଶ୍ୱାସ, କର୍ମକର୍ମାଣି, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟେବୋଧ, କଳାପ୍ରେମ, ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ବିଧି ଓ ନ୍ୟାୟ, ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ରାଜନୈତିକ ଜୀବନଧାରା, ପାର୍ଥିବ ଓ ଅପାର୍ଥିବ ଉପଲବ୍ଧି, ସାମୂହିକ ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଗଦ୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ସମାଜ/ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସଂକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଜଗଦ୍ଦୃଷ୍ଟିର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । (୧)

ଆଦିବାସୀ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ " (କ) ଏମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ମାତୃପ୍ରଧାନ, (ଖ) ପ୍ରକୃତିର ଉପାସକ ଭାବରେ ପରିଚିତ, (ଗ) ଶିକାର, ପଶୁପାଳନ ଓ କିଞ୍ଚିତ କୃଷି ତଥା ଜଙ୍ଗଲ ଉପରେ ଏମାନେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, (ଘ) ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଏମାନେ ପ୍ରବୀଣ, (ଙ) ଏମାନଙ୍କ ଭାଷାର ଲିପି ନାହିଁ (କେତେକ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାର ଲିପି ଅଛି– ଅଲିଚିକ୍- ରଘୁନାଥ ମୁର୍ମୁ), (ଚ) ଏମାନେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ପ୍ରବୀଣ । ଅନେକତ୍ର ଏମାନେ ହିଂସ୍ର ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପ୍ରବଣ ହୋଇଥାନ୍ତି, (ଛ) ପ୍ରାଚୀନ ଦେବୀ ତଥା ବୃକ୍ଷ ଓ ପ୍ରସ୍ତର ପୂଜାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, (ଜ) ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ନରବଳି ଦେବା, କୁକୁଡ଼ା ପ୍ରଭୃତିକୁ ମାରି ବା ଜାନିକୁ ଦେବା, କାଳେସୀ ଲାଗିବା ପ୍ରଭୃତି ଏମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, (ଝ) ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ଦଳ ପାଇଁ ନିଜେ ନିୟମ ଗଢ଼ନ୍ତି ଓ ତାକୁ ମାନି ଚଳନ୍ତି, (ଞ) ମୁଖିଆର କଥା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ନିୟମ । (୨)

ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଖକୁ ଆସିବା। ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଭଳି ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ, ନାଟକରେ ସେଭଳି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ସାନ୍ତାଳୀ, ଦେଶିଆ, କୁଇ, ହୋ ଭାଷାରେ କେତେକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଦେଖାଯାଏ, ଯଦିଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅପ୍ରକାଶିତ । ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷାରେ କେତୋଟି ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କେତେକ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ କରିଥା'ନ୍ତି । ନାଟକର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଥା'ନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସହିତ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ। ତେବେ ପ୍ରକାଶିତ କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ହେଉଛି ମିଶ୍ର ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ।

ଏଥର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରକୁ ଆସିବା । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସମସ୍ୟା ରହିଛି । କ୍ୱଚିତ୍ ନାଟକରେ ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଧର୍ମଧାରଣା, ପୂଜାପାର୍ବଣ ଆଦିକୁ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆଦିବାସୀ ନାଟକ ବୋଲି ଦାବି କରାଯାଉଛି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ

ଉପରେ ପ୍ରକାଶିତ ବହି ପଢ଼ି ନାଟକ ଲେଖିବା ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଗୋଟିଏ କଥା; କିନ୍ତୁ ନିକଟରୁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖି, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଶୈଳୀ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ନାଟକ ଲେଖନ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପୂରାପୂରି ଅଲଗା କଥା । ଏଠାରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଆମର ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ସହର ବଜାରରେ ବସି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟକୁ ଆଖିଠାର ମାରିବା କଥା ଭଳି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଶୈଳୀକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଏକ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆବେଦନ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକଳାକୁ ଆଧାର କରି ସମସ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ। କାରଣ ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ । ଏହାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଉପରେ ଆଲୋଚକ ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ କହନ୍ତି – "ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆମ ସମାଜର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ଜୀବନ ଧାରଣ ଓ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ଦର୍ଶକର କୌତୂହଳ ନିବୃତ୍ତି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ଦୂରତ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀର ଆନନ୍ଦ ବେଦନାରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରାଇ ଶୈଳ୍ପିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଆଦିବାସୀ ଜୀବନବୃତ୍ତିକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରବଣତା କେବଳ ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟକ ଲେଖକର ସହାୟକ ହୁଏନାହିଁ, ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ନିବିଡ଼ ସଂପୃକ୍ତି, ଜୀବନକୁ ଦେଖିବାର ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି; ତତ୍ସହିତ ଆଦିବାସୀ ମାନସିକତାର ଅଧ୍ୟୟନ । ବ୍ୟାପକ ଅନୁଭୂତି ଓ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟି ଅଭାବରେ ନାଟକ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନଧାରା ଆଧାରିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଫଲ୍ୟ ବୈଫଲ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରଣୀୟ।" (୩)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ବର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସଂସ୍କାରଚେତନା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଅବଧିରେ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଝଲକ ମାତ୍ର ରହିଛି । ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଦ୍ଧାଣି ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଯୁଗଧର୍ମ, ଲୀଳାବତୀ ଆଦି ନାଟକ । 'ଲୀଳାବତୀ' (୧୯୧୨)ରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସଂଗ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ନାୟିକା ଲୀଳାବତୀ ଅବହେଳିତ ଏଇ ଜନଜାତିର ଶିକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ି ବାହାରିଛି । କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସ୍ୱର ପ୍ରଥମ କରି ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ଏହି ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୌଣ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଅନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ । ତାଙ୍କର 'ସେଓଜି' (୧୯୧୮) ଓ 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' (୧୮୩୪) ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟର ମିଳନ ସେତୁ ହେଉଛି ନାଟକ 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' । ଶବର ରାଜା ବିଶ୍ୱାବସୁ ଓ ତା'ର କନ୍ୟା ଲଳିତା ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା

ନିବାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଲଳିତାର ଗାନ୍ଧର୍ବ ମତରେ ବିବାହ କରାଇଛନ୍ତି ଶବର ଭୂମିରେ । ଜଙ୍ଗଲର ଦେବତା ନୀଳମାଧବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ନିର୍ମିତ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ । ଏଠାରେ ଶବର ଦେବତା ନୀଳମାଧବ, ବିଶ୍ୱାବସୁ ଏବଂ ଲଳିତା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଧର୍ମଧାରଣାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତିଙ୍କ ମତରେ 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର'ର ଆବେଦନ ମୂଳତଃ ଐତିହାସିକ । ବିଦ୍ୟାପତି– ବିଶ୍ୱାବସୁ-ନୀଳମାଧବ ବିଗ୍ରହ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠି ବୀରରସ ପ୍ରଧାନ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନୀଳମାଧବ ବିଗ୍ରହ ନେଇ ମୂଳବସ୍ତୁର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।" (୪)

ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ସେଓଜି' । ନାଟକର ପ୍ରଥମାଂଶରେ କୁଟମଣ୍ଡଳର ରାଜା ସୋଲାଙ୍କି ପାର୍ବତ୍ୟାଞ୍ଚଳ ସର୍ଦ୍ଦାର ଲାଖା ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ ମଧ ଶେଷରେ ପରସ୍ପରର ବନ୍ଧୁ ପାଲଟିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ମଧ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟର ମିଳନ ଘଟିଛି । ରାଜପୁତ ଶକ୍ତି ସହିତ ଆଦିବାସୀ ଶକ୍ତିର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି । ଲାଖା ସର୍ଦ୍ଦାର ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ଏବଂ ତା'ର କନ୍ୟା ମୀରା ମୁହଁରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଭାଷା ଦେବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଲାଖା ପାହାଡ଼ୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ହେଲେ ମଧ ତା ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ପାହାଡ଼ୀ ବା ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନୁହେଁ। ହିନ୍ଦୀ ଓ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ଏହି ସଂଳାପ। (୫)

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବକାଳର ନାଟକ ଭିତରେ ରହିଛି ଐତିହାସିକ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏସବୁ ଭିତରେ ରହିଛି ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର କାହାଣୀ ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାହାଣୀ । ତେବେ ଆଦିବାସୀ କାହାଣୀ ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଏହି ଅବଧିରେ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ପର୍ଶୁରାମ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ନାଟକ 'ବିପ୍ଳବୀ କୃତ୍ତିବାସ' ଯାହା ବାଣପୁର ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ପଚ୍ଛଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ କୃତ୍ତିବାସର ମୁଖ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ଭାବେ କନ୍ଧ ସର୍ଦ୍ଦାର ଲୋଚନ ଆଖି ଆଗରେ ଆସେ । ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହର ଉଦ୍ଦାମ ସ୍ରୋତ ଭିତରେ ଲୋଚନ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ ଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉଠାପାଚେରୀ' । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଆଦିବାସୀ' (୧୯୬୧) । ଏଥିରେ କେନ୍ଦୁଝରର ଶୁଆକାଟି ନିକଟସ୍ଥ ଖଣି ଖାଦାନର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଖଣି ଖାଦାନର ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ପରଶୁ ସହରକୁ ଆସି ପାଠ ପଢ଼େ ଏବଂ ଗାଁ'କୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ

କରିବା ଭିତରେ ତା' ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକ ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି, "ଆଦିବାସୀ ସଂଳାପ ରୂପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଭାଷା ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ମୋଟେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଏହା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଉପଭାଷାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର କ୍ରୋଧ, ଉଲ୍ଲାସ, ସାରଲ୍ୟ, ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା, ଭୋଗପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଖଣି ଅଞ୍ଚର ଜୀବଚର୍ଯ୍ୟାର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସୁଦ୍ଧା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ।" (୬)

'ଶଙ୍ଖ ମହୁରୀ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବଳରାମ ମିଶ୍ର ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ଲେଖନ୍ତି 'ଡୁମ୍ବା' (୧୯୬୨) । କନ୍ଧ ଯୁବକ ଦାସୁରୁ ଏବଂ ଯୁବତୀ ସମ୍ବାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ, ସଂଘର୍ଷ, ମିଳନ, ଟାଉଟର ମହାଜନ ସୋମନାଥର ଶୋଷଣ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ଜେଲବରଣ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଗତିଶୀଳ । କନ୍ଧ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦୁର୍ଗତିର କାରଣ ଖୋଜିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି 'ରାତ୍ରିର ଅଧା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ସଂବିତ୍' (୧୯୬୯)ରେ ସରଳ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ପ୍ରୌଢ଼ ମିଗ୍ଲାର କାହାଣୀ ରୋଚକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥିବା ନାୟିକା ଜିଲ୍ଲୀ ପ୍ରସବ ବେଦନାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ପଥ ମଧ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ତା'ର ସନ୍ତାନଟି ମିଧ ମିଗ୍ଲା ହାତରେ ମୃତ୍ୟୁର ଶିକାର ହୁଏ । ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଏହି ନାଟକଟିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରକାଳର ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ସମସ୍ୟାକୁ ଉତ୍ତମ ଭାବେ ପରଖିବା ସହିତ ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ନାଟକ ଯୌବନତୀର୍ଥ (୧୯୬୯), ଆଜିର ମଣିଷ (୧୯୭୨), କାହାଣୀ ନୁହେଁ (୧୯୭୪), ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି (୧୯୯୨) । ଆଦିବାସୀ ବହୁଳ ଏକ ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ଅନେକ କିଛି ଘଟି ଯାଏ । ତା'ର ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର 'ଯୌବନତୀର୍ଥ' ନାଟକରେ । 'ଆଜିର ମଣିଷ'ରେ ଆଦିବାସୀ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ଆଜିର ସମାଜ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଉପଭୋଗର ଦ୍ରବ୍ୟ ଭାବରେ ଗଣିଚାଲିଛି । ଏହି ନାଟକର ସଫଳତା ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି– 'କିହୋ ମନ୍ମଥ, ତୁମେ ଭଲ କାମ କରୁଛ । କେବେହେଲେ ତୁମେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଭୁଲିବନି – ସେମାନେ ଆମ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଅଧିବାସୀ । ଅନେକ ସମସ୍ୟା ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର । ସେହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କର ।" (୭)

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କାହାଣୀ ନୁହେଁ' ନାଟକ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଆଧାରିତ ଏକ ରଚନା । ଏଥିରେ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀ ରାଧି ରୂପାନ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କଳାକାର ହେବାକୁ ଯାଇ ରାଧି ସହରୀ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖି ପୁଣି ଫେରି ଆସିଛି ତା'ର ମଦ୍ୟପ ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ପାଖକୁ । ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦୟନୀୟ କାହାଣୀ ସହିତ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣର ଭୟାବହ ଚିତ୍ର ଏଥରେ ରୂପ ନେଇଛି । ଏଠାରେ ଆଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । "ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦୟନୀୟ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ମାର୍ମିକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଉଦର ଜ୍ୱାଳାରେ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।" (୮)

ମନ୍ମଥଙ୍କ 'ଯୌବନତୀର୍ଥ' (୧୯୭୧) ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳର ବଣପାହାଡ଼ ଭରା ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳା ହେଉଛି ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ସଭ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଅସଲ ଚେହେରା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଘୁମୁସର କନ୍ଧମେଳି ବିଦ୍ରୋହ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି' । ଘୁମୁସର ରାଜାଙ୍କ ସେନାପତି କନ୍ଧ ସର୍ଦ୍ଦାର ଦୋହରା ବିଶୋୟୀର ପୁତୁରା ଚକରା ବିଶୋୟୀ ବିଦ୍ରୋହର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି । ୨୦୦୨ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା ପରେ ରାଜ୍ୟ ସରକାର ଚକରା ବିଶୋୟୀକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । (୯)

ଶିମିଳିପାଳ ଅରଣ୍ୟର ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଆଧାର କରି ଡକ୍ଟର ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଆରଣ୍ୟକ' । ଏଥିରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ପାତ୍ରଙ୍କର ଆଉ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅଶାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ' । ଶିମିଳିପାଳ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ କଥା ସହିତ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ କଥା ଏଥିରେ ରହିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ପାଦ୍ରୀମାନେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାଇବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ କଥା ଏ ନାଟକରେ କୁହାଯାଇଛି । ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଜଙ୍ଗଲର ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ମାନଙ୍କର ଶୋଷଣର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା' । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ପାଦ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ମିଶନାରୀର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କାହାଣୀ ଏହି ନାଟକର ନେପଥ୍ୟରେ ରହିଛି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସରଳତା, ନିଷ୍କପଟତା ଏବଂ ଅଶିକ୍ଷାର ସୁଯୋଗ ନେଇଛନ୍ତି ମିଶନାରୀମାନେ । ନାଟକରେ 'ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା' ହେଉଛି ମିଶନାରୀର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ । ସହାୟତାର ଆଳରେ ତା'ର ମାୟାଜାଲରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆଦିବାସୀଗଣ ।

ମୂଳ ଆଦିବାସୀ ଓ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଅରଣ୍ୟରେ କାୟା ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଡାହାଣୀ ଭୂତପ୍ରେତ ଆଦି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଆଦିବାସୀଗଣଙ୍କୁ ମିଶନାରୀ ଭୁଆଁ ବୁଲାଇଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲେ ସବୁ ବିପଦରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିଯିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଜଙ୍ଗଲୀ ମଣିଷ ପାଇଁ ଆସୁଥିବା ସରକାରୀ ସେବା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଫାଇଦା ଉଠାଇଛି ମିଶନାରୀ । ଏସ୍.ପି. ଯେତେବେଳେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ପଲିମନ୍ ମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ଜେରା କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି ନିର୍ଭୟରେ– "ଧର୍ମ ତ ଗୋଟାଏ । ଆମ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଧର୍ମ। ପାପୀଙ୍କ ଆତ୍ମାକୁ ଅମଳ କରି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପାଦତଳେ ପହଞ୍ଚାଇବା ତ ଆମର କର୍ତବ ।" ପୁନଶ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ରୋଗର ଶିକାର ହେଉଥିବା ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ସେ କହେ, "ଯେଉଁମାନେ ଆରୋଗ୍ୟ ମହୋତ୍ସବକୁ ଆସି ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଶରଣ ନେବେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତ ରୋଗରୁ ତତକ୍ଷଣାତ୍ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବେ। ଅନ୍ଧ ଦେଖିବ, ଖଂଜ ଚାଲିବ, ବଧିର ଶୁଣିବ, ମୂକ ବାଚାଳ ହୋଇପାରିବ । ନାଟ୍ୟକାର ପଣ୍ଡା ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବେ ମିଶନାରୀଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଏବଂ ସରକାରଙ୍କ ନିସ୍ପୃହତାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' । ନାଟକର ଆତ୍ମାରେ ରହିଛି ଆଦିବାସୀ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ । ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣବୃତ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଣପତ୍ରିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ । ବୃତ୍ତର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଆର୍ଯ୍ୟ (ବିଦ୍ୟାପତି) ଏବଂ ବାକି ଅର୍ଦ୍ଧକ ଅନାର୍ଯ୍ୟ (ବିଶ୍ୱାବସୁ) । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣର ଠାକୁର ହେଉଛନ୍ତି ନୀଳମାଧବ । ସେମାନଙ୍କ ଠାକୁରଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଜୋର୍ କରି ନେଇ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରିନାହିଁ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ । ଶେଷରେ ଶବର ବିଶ୍ୱାବସୁର କରସ୍ପର୍ଶରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଇଛି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କାୟା । ବାସ୍ତବରେ ଏହା ହେଉଛି ଆଧୁନିକତା ସହିତ ପରମ୍ପରାର ସଂଘର୍ଷର କଥା ।

ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ହୁଏ ରମେଶ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ' (୧୯୮୫) । ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ଆଦିବାସୀ ଗ୍ରାମରେ ସେବା କରିବା ପାଇଁ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଡାକ୍ତର ଅରବିନ୍ଦ ଏବଂ ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରକାଶ । ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମାଗଣା ଚିକିତ୍ସା ଗାଁ'ର ଦିଶାରୀ (ବଇଦ) ପାଇଁ କାଳ ହୁଏ । ଆଦିବାସୀ ଝିଅ 'ପାର'କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଲାଖବିନ୍ଧା ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ଏଥିରେ ଜିତିଥିବା ସନିଆ ପାରର ପିତାକୁ ପଣ ଦେଇ ନ ପାରିବାରୁ ଗ୍ରାମରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେବା କଥା ଗାଁ ନାୟକ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିଛି । ଇତ୍ୟବସରରେ ପାରର ହାତକୁ ଶିକ୍ଷକ ଧରି ପକାଇବା ଅପରାଧ ପାଇଁ ତାକୁ ଗାଁ ଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ବଳି ପକାଇବା ପାଇଁ ଗାଁ ନିଷ୍ପରି ନେଇଛି । ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଆସି ଡାକ୍ତର ବଳି

ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପାରକୁ ଅନ୍ୟ କେହି ବିବାହ ପାଇଁ ଆସିଲେ ଡାକ୍ତର ଏବଂ ଶିକ୍ଷକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯିବ ବୋଲି ନିଷ୍ପରି ଶୁଣାଇଛି ନାୟକ। ଶେଷରେ ପାରକୁ ମନେ ମନେ ଭଲ ପାଉଥିବା ଗୁଙ୍ଗା ଚଇତନ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ନାୟକର ନିଷ୍ପରି ଅନୁସାରେ ପାର ଓ ଚଇତନ ଗାଁ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଡାକ୍ତର ଓ ଶିକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ ଗାଁ'ରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାରେ ଡାକ୍ତର ଅରବିନ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରକାଶ ନିଜ ନିଜକୁ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ନାଚଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣିଥରେ ଆଦିବାସୀ ଗାଁ ଉଚ୍ଛୁଳି ଉଠେ । ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ନିଷ୍କପଟ ମମତା ସହିତ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ – "ସେମାନେ ଶରତର ଆକାଶ ଭଳି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଶ୍ରାବଣର ଆକାଶ ଭଳି ମେଘମେଦୁରିତ, ବୈଶାଖର ଝାଂଜି ଭଳି ଉତ୍ତପ୍ତ ଏବଂ ବସନ୍ତର ଆକାଶ ଭଳି ସ୍ନିଗ୍ଧ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଦିବାସୀର ସ୍ୱରୂପ ।

ଜଙ୍ଗଲ ଉଚ୍ଛେଦ, ଶିଳ୍ପାୟନ, ବିସ୍ଥାପନ ଆଦିକୁ ଆଧାର କରି ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଛାତ' ଏବଂ 'ଅରଣ୍ୟର ଅଶ୍ରୁ' । ରାଜନୀତିକ ଦଳଗୁଡ଼ିକର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ସାଧାରଣ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ତାକୁ ତା'ର ଭିଟାମାଟିରୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରୁଛି । 'ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଛାତ' ଏହାର ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ନାଟକରେ ଶିଙ୍ଗା କହିଛି, " ଆମେ ତ' ବାବୁ ସବୁବେଳେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଉଠି ଉଠି ଯାଉଛୁ । ତଳ ଆଡୁ ଜଙ୍ଗଲ କଟା ହେଉଛି ତ ଆମେ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ଉଠୁଚୁ । ସହରରେ କୋଠାବାଡ଼ି ହବ ତ ଆମ ହେଉଛି ତ ଆମ ଜଙ୍ଗଲ ସଫା ହବ । ବାହାରୁ ଶରଣାର୍ଥୀ ଆସି ରହିବେ ତ ଆମକୁ ତଡ଼ା ହବ ଭିତରକୁ। ଆମେ ସାତ ପୁରୁଷର ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ିବୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ।"

ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି 'ଅରଣ୍ୟର ଅଶ୍ରୁ' ନାଟକ । ସରକାର ଶିଳ୍ପ କାରଖାନା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲ କାଟିଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଭୂମିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି। ସେମାନେ ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଫମ୍ପା ଆଓ୍ୱାଜରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଦିବାସୀମାନେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି । ଦୃଢ଼ ହସ୍ତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରନ୍ତି ସରକାର । ମିଥ୍ୟା ମକଦ୍ଦମାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଜଡ଼ିତ କରାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କ ପାପୁଲି କାଟି ନିଆଯାଏ । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକତା ଓ ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଅରଣ୍ୟର ଅଶ୍ରୁ' ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କଥା କହିଛି । ଯାଜପୁରର କଳିଙ୍ଗ ନଗରରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ଏକ ରୂପକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକ ବହନ କରିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଭାଗ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସାରଳା ମହାଭାରତର କାହାଣୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଅସ୍ତ୍ର ନିର୍ମାଣଶାଳା ପାଇଁ ଆଦିବାସୀ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ

ଭାଗରେ କଳିଙ୍ଗନଗରରେ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏଠାକାର ଆସିବାସୀଙ୍କ ଉପରେ ଜୁଲମ୍ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଭୂମିରୁ ବିତାଡ଼ନର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସହିଦ୍ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' । କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳର ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରନ୍ତି ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଇଂରେଜଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଆଦିବାସୀ ଭୂଖଣ୍ଡ ଉପରେ ଗର୍ଜିଉଠେ । ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମପୁର କାରାଗାରରେ ଫାଶୀ ଦିଆଯାଏ । ନାଟକରେ ଭୂମିଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ହେଲେ ଭିତରେ ଜଣେ କଏଦୀ ୱାଡରକୁ କହିଛି– " ବୁଝିଲେ ଆଜ୍ଞା, ମୋର ଚୁରିଟା ଧରା ପଡ଼ିଲା ବୋଲି ସିନା ମୁଇଁ କଏଦୀ ଡ୍ରେସ୍ ପିନ୍ଧିଛେ । ଆଉର ଆପଣଙ୍କର ଚୁରି ନାଇଁ ଧରା ପଡ଼ିଲା ବଲି ଆପଣ୍ ଖାକି ପିନ୍ଧିକରି ବୁଲୁଛନ୍ ।"

ଆମ ସମୟର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ରତି ମିଶ୍ର । ତାଙ୍କର 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର' (୧୯୯୬) କେନ୍ଦୁଝରର ଭୂୟାଁ ବିଦ୍ରୋହ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜା ଧନଞ୍ଜୟ ଭଂଜଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନ । ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ମାଛକାନ୍ଦଣା ନଦୀରେ ବନ୍ଧ ପକାଇବା ପାଇଁ ନିରୀହ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରାଯାଇଥିଲା । ତାହା ପୁଣି ବିନା ପାରିଶ୍ରମିକରେ । ଏହି ଶୋଷଣର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ ବିପ୍ଳବୀ ଧରଣୀଧର । କେନ୍ଦୁଝର ଭୂୟାଁ ମେଳି ସେ ସମୟର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଘଟଣା, ଯାହା ସହିତ ଭଲ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଫକୀରମୋହନ । ଆଦିବାସୀ ଜନଜାଗରଣ, ଶୋଷକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶୋଷିତର ସଂଗ୍ରାମ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ । ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଗତିମୁଖର ହୋଇଛି ।

କୋରାପୁଟ, ରାୟଗଡ଼ା, ମାଲକାନାଗିରି, ମୋଟୁ, ନାରାୟଣପାଟଣା ଆଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ନକ୍ସଲ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜାରି ରହିଛି । ସରକାର ଦୃଢ଼ ହସ୍ତରେ ଦମନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ଆନ୍ଦୋଳନ ଥମିବାର ନାଁ ଧରୁନି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ମେଳିକରି ସେମାନଙ୍କ ହକ୍ ପାଇଁ ବୁଝାଉଛନ୍ତି ଏହି ନକ୍ସଲଗଣ । କଳାବଜାରୀ, ମୁନାଫାଖୋର, ରାଜନେତା, ପୋଲିସ୍ ସମସ୍ତେ ମିଳିମିଶି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଠକିଛନ୍ତି । ବାଧହୋଇ ସରଳ ଆଦିବାସୀ ନିଜ ଅଧିକାର ପାଇଁ ଧନୁତୀର ବଦଳରେ ବନ୍ଧୁକ ଧରିଛି । ଆଦିବାସୀ ଇଲାକାରେ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ନାମରେ ଚାଲୁଥିବା ଅରାଜକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛି ବିପ୍ଳବୀ ଜେପି – 'ଦେଶକୁ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆଇନକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଉ ତା'ପରେ ଯାଇ ଶାସନ ସଂସ୍କାର ସମ୍ଭବ । ଏ କାମ ଯଦି ସରକାର, ଶାସନକଳ ନ କରେ, ତେବେ ହଜାର ହଜାର ଖଟିଖିଆ ମେହେନତି ଜନତା ହିଁ ତା'ର ଉତ୍ତର ଦେବେ' (ପୃ-୧୮) ।

ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ କନେଷ୍ଟବଳ ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି । ଜେପିର ଫାଶୀ ଦିନ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀ ତୁଲ୍ସୀ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏକ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ। ନାଟକରେ ଦେଶିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ମାଣ୍ଡିଆ ଏବଂ ତୁଲ୍ସୀର କଥୋପକଥନରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ତୁଲ୍ସୀ : ମୁଇ ମିଶା ହାଇଟା ଭାବ୍ଲିନି । ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଆମର ଚିନ୍ତା ଠିକ୍ ନଏ।

ମାଣ୍ଡିଆ : ଇନିସ୍ପେକ୍ଟର ଟିକେ ମିଶା ଭାର୍ ଲୋକ ନଏ । ତା' ପାକେ କାମ୍ କରକେ ନଏ ।

ତୁଲ୍ସୀ : ମୋକେ ଲାଜ ଲାଗ୍ସିଚେ କଇବା ଲାଗି ଯେ ମଇ ତା'ର ବେଟି ।

ଏଇ ନାଟକର ସମର୍ଥନରେ ସେଦିନ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ – "ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ଅବହେଳାର ଶିକାର ହୋଇ ଚାଲିଥିବା ସରଳ ଆଦିବାସୀ ଅତି ଦୁଃଖର ସହିତ ଘର ଚଳାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । କେହି ବୁଝି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭୁଲର ମୂଳ କେଉଁଠି । ଏକ ସୁନ୍ଦର ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଏକ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଘଟଣାର ନାଟ୍ୟରୂପ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ନାଟକ 'କ୍ରାନ୍ତି' (୨୦୦୬)। (୧୦) ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ଆଉ ଏକ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀ ବୀର ସହିଦ୍ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କ ଗାଁ କାକିରିଗୁମାର ଦୁଃଖ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିବସରେ ନେତା ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଆସନ୍ତି, ଭାଷଣ ଦିଅନ୍ତି । ପିଲାଏ ମିଠାଇ ଖାଆନ୍ତି। ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ମାଟି ପଡ଼େ । କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସହିଦଙ୍କ ଗାଁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ । ତା' ପରଦିନଠାରୁ ସବୁକିଛି ଉଭେଇ ଯାଏ । କାକିରିଗୁମାର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦୁଃଖକୁ ସହରୀ ନେତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ଏ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ।

କୋରାପୁଟର ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ 'କୋକୁଆ' । ନକ୍ସଲ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଏହି ନାଟକରେ ମର୍ମରିତ । ଜମି ଜଙ୍ଗଲର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶିବୁ ମାଝିର ନେତୃତ୍ୱରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକେ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଆଶ୍ରମ ସ୍କୁଲଟି ନାଟକରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜଙ୍ଗଲ ଧ୍ୱଂସ, ବିସ୍ଥାପନକୁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଘୋର ବିରୋଧ, ଆତଙ୍କରାଜ ଭଳି ସମସ୍ୟାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିଛି 'କୋକୁଆ' । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ନୂଆଜହ୍ନ'ରେ ମଧ୍ୟ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ସୋନାରାମ ଏମଏଲ୍ଏ ବା ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଲାପରେ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଓ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଭୁଲି ଯାଇଛି । ମେଘରାଜ ପର୍ବତକୁ ଖଣିମାଲିକଙ୍କ ହାତକୁ ଟେକିଦେଇ ସୋନାରାମ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ

ପେଟରେ ଛୁରି ମାରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନିର୍ବାଚନରେ ସୋନାରାମ ହାରିଯାଇଛି । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଏ ନାଟକରେ ବିଶେଷ କରି ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ନାରୀ ଲୋପାମୁଦ୍ରା ସହିତ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ସହଦେବର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ହୋ ଭଗତେ' ନାଟକ ଛଡ଼ା କଳାହାଣ୍ଡିର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଅବରୁଦ୍ଧ ଉଦ୍ଧବ' (୧୯୯୪) । କଳାହାଣ୍ଡିର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦୁଃଖ ଦୂର କରିବାର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ରାଜନେତା, ସାମ୍ବାଦିକ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ । କନ୍ଧ ଯୁବକ ଉଦ୍ଧବର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ସୁଯୋଗ ନେଇଛନ୍ତି ମାଓନେତାଗଣ । ପୁଣି ଥରେ ଲହୁଲୁହାଣ ହୋଇଛି କଳାହାଣ୍ଡି ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ରକ୍ତରେ । ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ହକ୍ ଉପସ୍ଥାପନ ସହ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଛି ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟ ଚେତନା' ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ କେତୋଟି ନାଟକ ହେଉଛି – କାଠ, ବଳି, ବଣମଣିଷ, ଟାଙ୍ଗିଆଛାପ (ଫୁଲ), ବଜା ମହୁରିଆ ବଜା, ଧୂଆଁ, ବିଷବଜାର ଇତ୍ୟାଦି।

ଅରଣ୍ୟରେ କାଠର ଅଭାବ ନାହିଁ । ମଙ୍ଗଲୁ ଗୋତି । ହେଲେ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ସୁରେଇ କାଠ ବିକି ଗୁଜରାଣ ମେଣ୍ଟାଉଥିଲା । ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଲୁଚିକରି ସହରକୁ ପଳାଇ ଆସିଛନ୍ତି ଗୋତିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ । ହେଲେ ସେଠାରେ ବି ସେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଛାତରୁ ପଡ଼ି ମଙ୍ଗଲୁର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ହେଲେ ସ୍ୱାମୀର ଶବଦାହ ପାଇଁ ସୁରେଇ କାଠ ଖଣ୍ଡିଏ ପାଇନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ତାଡ଼ନାରେ ଆଦିବାସୀମାନେ ଗାଁ'ରୁ ସହରକୁ ଆସି ନାହିଁ ନ ଥିବା ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତା'ର ମନ୍ମୟ ଲିପି 'କାଠ' । ଯୁଗଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ବଳି' । ପୋଲ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଆଦିବାସୀ ଦମ୍ପତ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଜାନି ହାତରେ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି କେତେଟା ଟଙ୍କା ପାଇଁ, ଜାନୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଠିକାଦାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଶୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଫୁଲ' ନାଟକରେ ଫସଲ ପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ପୋଢ଼ବଳି, 'ଧୂଆଁ'ରେ ଅଭାବୀ ଆଦିବାସୀ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଶିଶୁ ବିକ୍ରି, 'ବିଷବଜାର'ରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟଧିକ ମଦ୍ୟପାନ ଓ କୁକୁଡ଼ା ଲଢ଼େଇ, 'ବଜା ମହୁରୀଆ ବଜା'ରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ମିଶନାରୀର ଅତ୍ୟାଚାର, 'କଳାପାଣି'ରେ ଆଦିବାସୀ ମେଳି ତଥା ଗ୍ରାମସଭାର ଚିତ୍ର 'ଧଳାସୂତା'ରେ କପାଚାଷ ପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଋଣଜନ୍ତାର ଶିକାର ଆଦିର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

କେନ୍ଦୁଝର ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀରେ ଏକ ଭାଲୁ ଛୁଆର କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାଟକ 'ପାଶବିକ' (୨୦୧୩) । ଭାଲୁଛୁଆଟି ଆଦିବାସୀ ପାଳକ ପିତା ଓ କନ୍ୟାଙ୍କ ମେଳରେ ଏକ ପ୍ରକାର ନିରାମିଷାଶୀ ଜୀବନ ବିତାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସାମିଲ ହୁଏ ଭାଲୁଛୁଆ; ମାତ୍ର ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଆଇନ୍ ନିରୀହ ଆଦିବାସୀଠାରୁ ଭାଲୁଛୁଆଟିକୁ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ନନ୍ଦନକାନନରେ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ; ମାତ୍ର ଭାଲୁଛୁଆଟି ତା'ର ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ଅଭାବରେ ଅନାହାରରେ କାଳାତିପାତ କରେ । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତା'ର ପାଳିତପିତା ଏବଂ କନ୍ୟାକୁ ଅଣାଯାଏ । ଭାଲୁଛୁଆ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟିଉଠେ । ଏଇଭଳି ଏକ ରୋଚକ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ପାଶବିକ' ।

ଶଙ୍କରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ' (୧୯୮୭) । ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ଚନ୍ଦୁର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଅଭାବର ତାଡ଼ନାରେ ନିଜର ପିଲାକୁ ବିକ୍ରି କରିଥିବା ଚନ୍ଦୁ ନିୟତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରାଜା ହୁଏ; ମାତ୍ର ଶାସନକଳ ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତ୍ରାହି ତ୍ରାହି ଡାକେ ସରଳ ଆଦିବାସୀ ଚନ୍ଦୁ । ନିଜ ଜାତି ଭାଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦରଦ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଚନ୍ଦୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଉନ୍ନତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଚନ୍ଦୁ ହାରିଯାଏ । ଏ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟା ରହିଛି ମାତ୍ର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନାହିଁ ।

ବିଶୁଦ୍ଧ ଆଦିବାସୀ ଭାଷାର ନାଟକ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏ ଦୁଇଟି ଯାକରେ ବହୁ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ବା ଆଦିବାସୀ ତଥ୍ୟ ବା କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଅନାମଧେୟ ଆଦିବାସୀ ନାୟକ ନାୟିକା ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ଭିଲେନର ଭୂମିକା ନେଇଛି ସାହୁକାର, ଠିକାଦାର, ବ୍ୟବସାୟୀ, ଜାନି ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ଆଦିବାସୀ । ଏଥିରେ ସେମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳ ହୋଇଛି । ରୋଗ, ଶୋକ, ଦୁଃଖ ପାଇଁ ସେମାନେ କୁକୁଡ଼ା, ପୋଢ଼ ଏବଂ ନରବଳି ଦିଅନ୍ତି । ନାଚ, ଗୀତ ଭିତରେ ମସଗୁଲ ଆଦିବାସୀମାନେ ସହରୀ ବା ସଭ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ତଉଲି ପାରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଏସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ବା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାର ମୂଲ୍ୟ ସେମାନେ ଏଯାଏ ବୁଝି ନାହାନ୍ତି । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଭୟଙ୍କର ମଣିଷମାନେ ବି ସେମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଆଲୋକଠାରୁ ଏମାନେ ଏବେ ବି ବହୁତ ଦୂରରେ; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁଠି ଆଦିବାସୀ ପ୍ରସଂଗ କଥା ଉଠିଛି, ଏସବୁ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସେଠାରେ ଆଦୌ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ସମୁଦ୍ରରେ ଲହଡ଼ି ଭାଙ୍ଗିବା ପରି ଆମ ନାଟ୍ୟକାର-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ କେବଳ ଉପରେ ଉପରେ

ଉଡ଼ିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି ।

❖

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା :

୧. ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜାତି : ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା ଓ ଉନ୍ନୟନ, ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣକୁମାର ମହାନ୍ତି ଓ ପ୍ରଫେସର ନବକିଶୋର ବେହୁରା, ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨୦୦୮ ପୃ:୧୭୨

୨. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ-ପ୍ରଫେସର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ସପ୍ତର୍ଷି– ୨୦୧୩ ସଂଖ୍ୟା, ପୃଷ୍ଠା-୨୨

୩. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଓ ଚରିତ୍ର- ପ୍ର. ହରିଚନ୍ଦନ

୪. ଅନୁଶୀଳନ- ମଧୁସୂଦନ ପତି, ୧୯୭୯, ପୃ.-୨୦୮-୨୦୯

୫. ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ନାଟ୍ୟମାନସ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, କିତାବ ଭବନ, ୨୦୧୪, ପୃ.- ୧୨୨

୬. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (୩ୟ ଖଣ୍ଡ), ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ସାଥୀମହଲ, ୧୯୮୩, ପୃ-୧୬୮

୭. ମୁଁ ଓ ମୋ ନାଟ୍ୟଜୀବନ, ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ, ସଂ. ପ୍ରଫେସର ସମର ମୁଦାଲି, ସୁଖଦୁଃଖ ପବ୍ଲିକେଶନ୍, ସମ୍ବଲପୁର,୨୦୧୩, ପୃ- ୭୪

୮. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, (୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ), ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ସାଥୀମହଲ, ୧୯୮୩, ପୃ-୨୪୮

୯. ମୁଁ ଓ ମୋ ନାଟ୍ୟଜୀବନ, ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ, ସଂ. ଡ. ସମର ମୁଦାଲି, ସୁଖଦୁଃଖ ପବ୍ଲିକେଶନ୍, ସମ୍ବଲପୁର,୨୦୧୩, ପୃ.୭

୧୦. ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର - ୧୯.୨.୨୦୦୬

ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡିଆ ବିଭାଗ,
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀ ବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

କବିତାର ଲାଳନ ପାଳନ

ପ୍ରଫେସର ଗିରିବାଳା ମହାନ୍ତି

କବିତାର ଅବବୋଧ ନିମନ୍ତେ ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମାଲୋଚକ 'ଭାବୟିତ୍ରୀ' ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । କବି ଯେପରି ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧକୁ ନିଜେ ଭୋଗ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିନପାରି, ଅପର ରସଗ୍ରାହୀ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଇ ବାଢ଼ିଦିଏ, ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧୀନ ସମାଲୋଚକ-ଭୋକ୍ତାମାନେ ସେହିପରି କବିତାର ରସସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କେବଳ ନିଜେ ଭୋଗ କରିବାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନରହି, ତାହାକୁ ଅପର ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ନିମନ୍ତେ ବାଖ୍ୟା କରିବାରେ ଲିପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ : 'କବି'-ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ପେଷାଦାର-ସମାଲୋଚକ । ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକ ମନେକରନ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ, ଆଦର୍ଶ, ଶୈଳୀଧାରା ଆଦି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ; ତେଣୁ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଦେଶୀ କବି ଓ କବିତାକୁ ବିଦେଶୀ କବି ଓ କବିତା ବା ଥିଓରୀ ସହ ଛନ୍ଦି ଦେବାରେ ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ପ୍ରତିଭାର ସ୍ଫୁରଣ ପଛରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ପୌରାଣିକତା, ପାଣିପବନାଦି ଯେ ସକ୍ରିୟ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଭାବିବାର ବେଳ ନଥାଏ ।

କ

କବିତା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିକେତନ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜେ ଅନୁକୂଳ ଚିତ୍ତଭୂମି। ଅନୁକୂଳ ଚିତ୍ତଭୂମିର ସ୍ପର୍ଶ ବିନା କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୁକୁଳିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଅପ୍ରସ୍ତୁତ-ଚିତ୍ତ କେବେ ହୋଇ ନପାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଉଦ୍ଘାଟକ 'ପ୍ରମାତା' * । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କରିସାରି କବି ନିଜେ ଦୃଶ୍ୟପଟରୁ ଅପସରିଯାଏ; ରଖିଯାଏ ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚିନ୍ତନର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର । ମହତ, ଉଦାର, ଅନାସକ୍ତ, କବି ସୃଷ୍ଟି-କର୍ମ ସମାପନ ପରେ, ବେଳେବେଳେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜେ ଚିହ୍ନିପାରେ ନାହିଁ । ନିଜ କାବ୍ୟକୁ 'ଭୋକ୍ତା' ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅଥବା ସୁଯୋଗ କବିର ପ୍ରାୟତଃ ନଥାଏ; ଏ ଯୋଗ୍ୟତା ବହନ କରିଥାନ୍ତି କେବଳ

‘ମଲ୍ଲିନାଥ’, ‘ଶ୍ରୀଧର’ଙ୍କ ପରି ପ୍ରମାତାମାନେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟଅବବୋଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘ମଲ୍ଲିନାଥ’, ‘ଶ୍ରୀଧର’ମାନଙ୍କର ‘ଟୀକା’ ବା ସମାଲୋଚକର ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟ-ଭୋକ୍ତା ମଲ୍ଲିନାଥ, ଶ୍ରୀଧରଙ୍କର ଅର୍ଥାତ୍ ଟୀକାକାର-ସମାଲୋଚକର ସହାୟତା ଖୋଜେ ନାହିଁ, ଏହା ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ଏପରି ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ ଯେ ଜଣେ ବିଶେଷ କବିର କବିତା ପ୍ରତି କୌଣସି ବିଶେଷ କାରଣରୁ ନିଃସ୍ପୃହ ଥିବା ପାଠକ ସେ କବିତାର ମହତ ସମାଲୋଚନା ପଢ଼ି, ଉକ୍ତ କବିତାର ଅର୍ଥ ଭେଦକ୍ଷମ ତଥା ରସବୋଧକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ଓ ସେ କବି ପ୍ରତି ତାର ଆଗ୍ରହ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିପାରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାର ଅବବୋଧ ନିମନ୍ତେ ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କବିତାର ‘ପ୍ରମାତା’ (ରସାନନ୍ଦଗ୍ରାହୀ) ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର । ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରମାତା କେବଳ ଭୋକ୍ତା । ସେ କାବ୍ୟ ରସିକ, କାବ୍ୟରସକୁ କେବଳ ନିଜେ ଭୋଗ କରେ । ‘ଭୁଞ୍ଜି ଭୁଞ୍ଜାଇବା’ର ଯୋଗ୍ୟତା ତା’ଠାରେ ନଥାଏ । ଏମାନେ ହେଲେ କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ, ରସଗ୍ରାହୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୋଲୁପୀ । ଏମାନେ ‘ସମାନଧର୍ମା’ । ବିପୁଳା ପୃଥିବୀ ଓ ନିରବଧିକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ହେଲେ ସମାନଧର୍ମା ବା ପ୍ରମାତାର ସମ୍ଭାବନାର ଆଶା କବି ଚିରକାଳ ପୋଷଣ କରିଆସିଥାଏ । ଏମାନେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ‘ଗ୍ରାହକ’ ।

ଅପରଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରମାତା ହେଲେ ସମାଲୋଚକ । ଏମାନେ ‘ଭୁଞ୍ଜି ଭୁଞ୍ଜାଇବାର’ ଯୋଗ୍ୟତା ବହନ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ‘ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ’ର ଗ୍ରାହକ ନୁହଁନ୍ତି ; ଏମାନେ ନିଜେ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ପୂର୍ବକ, ଅପରକୁ ରସାସ୍ୱାଦିତ କରାଇବାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବା ଗ୍ରାହକ । ଏମାନେ ‘ଭାବୟିତ୍ରୀ’ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । କବି ଯେପରି ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧକୁ ନିଜେ ଭୋଗ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିନପାରି, ସେ ଅବବୋଧକୁ ଅପର ରସଗ୍ରାହୀ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଇ ବାଢ଼ିଦିଏ, ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧୀନ ସମାଲୋଚକ-ଭୋକ୍ତାମାନେ ସେହିପରି କବିତାର ରସସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କେବଳ ନିଜେ ଭୋଗ କରିବାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନରହି, ତାହାକୁ ଅପର ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ନିମନ୍ତେ ବାଖ୍ୟା କରିବାରେ ଲିପ୍ତ ହୁଏ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ଓ ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ ‘କବି’, କିନ୍ତୁ କବିତା ସୃଜନକାରୀ ‘କବି’ଠାରୁ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣର୍ ଭିନ୍ନ ।

ସମାଲୋଚକର ମୂଳତଃ ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଗୁଣ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମତଃ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ରସ-ବଶମ୍ବଦଚିତ୍ତର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବ । କେଉଁ କବିତା ରସବହ ଓ କେଉଁ କବିତା କେବଳ ‘ରସାଭାସ’ ହିଁ ଦେଉଛି, ତାହା ଚିହ୍ନିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ତା’ର ଥିବ - ନଚେତ୍ କାବ୍ୟରସକୁ ନିଜେ ‘ଭୁଞ୍ଜି’, ଅପରକୁ ‘ଭୁଞ୍ଜାଇବା’ ତା’ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

ସମାଲୋଚକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୁଣ ଏବଂ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁଣ ହେଲା ସେ ନିରପେକ୍ଷ, ନିର୍ମୋହ ହୋଇଥିବ । କୌଣସି କବିତାର ସମାଲୋଚନା କାଳରେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି-କବିକୁ ପାଶୋରିଯାଇ ତା'ର ଜପତପ ରୂପେ କେବଳ କବିତାକୁ ହିଁ ଧେୟ କରିବ। ସେ ମୂଳରୁ କୃତନିଶ୍ଚୟ ହେବ ଯେ, କେଉଁ କବିତା ସମାଲୋଚନା-ଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ କାହାର ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ। କେଉଁ କବିତାକୁ ସେ ସମାଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବ, ସେ ନିଜେ 'କବି' ହୋଇଥିବାରୁ, ସେ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ନିର୍ମୋହ ବିଚାରଶକ୍ତିକୁ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବ ଓ ସ୍ୱଭୁକ୍ତ କାବ୍ୟରସକୁ ଅପର ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମାଲୋଚନାରେ ବାଢ଼ିଦେବ ।

'ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହେତୁ ବଙ୍ଗଳାରେ ଗୋଟିଏ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ହେତୁ ଆଧୁନିକ ବଂଗଳା ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ, ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ବ୍ରାହ୍ମମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସା' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଏହି ଧାରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନୁହେଁ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' - 'ବିଜୁଳି'ର ତୀବ୍ର ବାଦାନୁବାଦ (୧୮୯୩-୯୪) ମଧ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳପତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ – ବିଜୁଳି ବିସମ୍ବାଦ ଥିଲା 'ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ଚିତ୍ତ-ସଂଘର୍ଷର ପରିପ୍ରକାଶ' (୩) ଏବଂ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା 'ଦୋଷ ନିରୂପଣ'। ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଘାଟନ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୋଷ ନିରୂପଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଭାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଆପଣାର ରସଦୃଷ୍ଟି ଓ ରସବୋଧର ବିଚକ୍ଷଣତା ବଳରେ ସମାଲୋଚକ ଏକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରୀଣ ସଂପଦକୁ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ଓ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଥାଏ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଦି ତାଠାରେ ନିର୍ମୋହ ବିଚାରଶକ୍ତି ଓ ସନ୍ତୁଳିତ ଚିତ୍ତର ଅଭାବ ଘଟେ, ତେବେ ତା'ର ସେ ସମାଲୋଚନା ରସହୀନ ସମୀକ୍ଷଣ ବା ଦୋଷନିରୂପଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛି କବି ଓ ସାଧାରଣ ପାଠକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସୁ ସଂଯୋଜକ । ସେ ପହଂଚି ପାରିନଥିବା ପାଠକୀୟ ରସଦୃଷ୍ଟିକୁ ସମାଲୋଚକ କାବ୍ୟର ସେହି କୋଟୀରେ ପହଂଚାଇ ଦେଇପାରେ, ଯେଉଁ କୋଟୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମର୍ଥ କବିର କାବ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହ, ତାର ଆତ୍ମିକ ଓ ପ୍ରକରଣଗତ ବିଚାରାଲୋଚନା, ଦୋଷ-ନିରୂପଣ ବା ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା ନୁହେଁ ! ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଲୋଚକର ଭୂମିକା କବି ଓ ସାଧାରଣ ପାଠକଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଖ

ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟାଲୋଚନାର ରୂପ ତ୍ରିବିଧ । ସମୀକ୍ଷା (review), ପ୍ରାୟୋଗିକ ଆଲୋଚନା-ବିଶ୍ଳେଷଣ (practical analysis) ଓ ସମାଲୋଚନା (criticism)। ସମୀକ୍ଷାର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଏକ କାବ୍ୟର 're- view', ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାବ୍ୟର କାବ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟତା-ଅଯୋଗ୍ୟତା, ତା'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ, ତା'ର ମୁଦ୍ରଣର ପରିପାଟି, ରଚନାର ମାନ ଇତ୍ୟାଦି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ । ଏଥିରେ କାବ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନର ପରିସର ସୀମିତ ଏବଂ ଏହା କାବ୍ୟର ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦିଗର ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରତି କିଂଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ ଦେଇଥାଏ । ଯେକୌଣସି ପ୍ରସ୍ତୁତ-କାବ୍ୟ, ସମୀକ୍ଷାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗଗତ ମାନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଓ ସେ କାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରକରଣ ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କର କେତେଦୂର ପରିପୂରକ ତାହାରି ବିଚାର ବିମର୍ଶ ହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟ ।

ସମାଲୋଚନା (criticism), ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ଆଲୋଚନା ଠାରୁ ଉନ୍ନତତର ଏବଂ ଅଧିକ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ କର୍ମ । ଏଥିରେ 'ସମୀକ୍ଷା'ର ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦିଗ ଅଥବା ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକମୁଖୀ ଶିଳ୍ପାଲୋଚନା କେବଳ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏନାହିଁ, କିମ୍ବା ସର୍ବବିଧ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ପରିସର ଭୁକ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । କାରଣ ସବୁ କାବ୍ୟକୁ 'ଭୁଞ୍ଜି ଭୁଞ୍ଜାଇବା'କୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । କେବଳ ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟ ହିଁ ଏହାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ କାବ୍ୟର ମାର୍ମିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ କରାଯାଇଥାଏ।

ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ସମାଲୋଚନା ଶବ୍ଦଟି ଓଡ଼ିଆରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ ଓ ଶିଥିଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ, ସମାଲୋଚନା କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପରୋକ୍ତ ତିନି ଶ୍ରେଣୀର ଆଲୋଚନାର ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମହାରକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଲୋଚନା ଧାରାକୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ମଧ ଦ୍ୱିବିଧ : 'କବି'-ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ପେଷାଦାର-ସମାଲୋଚକ । ପୁଣି ଏହି ପେଷାଦାର ସମାଲୋଚକଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଏତେ ବେଶୀ ଯେ, ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ି ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସାଧନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଗ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ କେଇଜଣ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନାମ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ବିଧେୟ । ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତିଭାଧର ସମାଲୋଚକ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ସେମାନେ ହେଲେ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ କବି

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଏମାନେ ସ୍ୱୟଂ କବି, ତେଣୁ କାବ୍ୟ-ଭୋଗ-ନିପୁଣ । ତଥାପି ଏ କବିଦ୍ୱୟ ସମାଲୋଚନା କାଳରେ ସର୍ବତ୍ର କଲରିଜ୍, ଇଲିୟଟ୍, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ବା ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ପରି ନିର୍ମୋହ, ନିରପେକ୍ଷ ରହିପାରିନାହାନ୍ତି । ଯଦି ଉପରୋକ୍ତ ଏ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଏହିପରି, ତେବେ ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ସମୟ କାଳରେ ପ୍ରତିଦିନ କାହାରି ନା କାହାରି ବରାଦରେ ଅଥବା ଉଚ୍ଚ ଉପାଧି ବା ଜୀବିକାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତି ଆଶାରେ ସମାଲୋଚନା-ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବା ତଥାକଥିତ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ କଣ କହିବା, ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ପେଷାଦାରୀ-ବୃଦ୍ଧିର ଅନୁବ୍ରତୀ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ମାୟାଧର ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କବି-ସମାଲୋଚକଦ୍ୱୟ ସ୍ୱସ୍ୱ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ବହୁ କାଳଜୟୀ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ କବିତାର ଅବବୋଧର ପଥ ସୁଗମ ହୋଇଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କବିତାର ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାବ୍ୟକୁ ନିର୍ମୋହ ରସଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଅପର ଦୁଇ ପ୍ରତିନିଧ ସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ କବି-ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ। ଏମାନଙ୍କର ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା ଶକ୍ତିର ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର ହେଲା 'ତୁଳନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ' ଏମାନେ ସମାଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାବ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କି ନାହିଁ, ତାର ବିଚାର କରି ଆଲୋଚନା-ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆରେ କବିତାର ଉଚ୍ଚତର ସମାଲୋଚନାର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ଉକ୍ତ ଚାରିଜଣ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖରୁ ଏପରି ମନେକରିବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ଅନ୍ୟ କେହି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନା-ବ୍ରତୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହି ଚାରିଜଣଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖର ମୂଳ କାରଣ ହେଲା ପ୍ରଥମ ଦୁଇଜଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସ୍ତରର ଦିଗବାରେଣୀ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୁଇଜଣ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ସାମସମୟିକ ଦୁଇ ଧୂରୀଣ ପ୍ରତିଭା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଉପରେ କିଂଚିତ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସାଧାରଣ ସମାଲୋଚନାର ପଦ୍ଧତିରେ 'ତୁଳନା' ହିଁ ପ୍ରବଳ । ତୁଳନାର ଅର୍ଥ କେବଳ ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଥିବା 'ବିଦେଶୀ' କବିଙ୍କ ସହ 'ଦେଶୀ' ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର ନାମକୁ ମାତ୍ର ତୁଳନା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର କବିଙ୍କ ସହ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ତୁଳନା ବିରଳ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଇଂରାଜୀ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦେଶୀ ଭାଷାଭାଷୀ କବିଙ୍କ ସହ ତୁଳନା ନକଲେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା, ସତେ ଯେମିତି ସମାଲୋଚନା ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏନାହିଁ ! ଫଳତଃ ଏଥିରେ 'ଭୁଞ୍ଜି

ଭୁଞ୍ଜାଇବାର' ଧର୍ମ ପ୍ରାୟତଃ ନଥାଏ । ସମାଲୋଚନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ନୁହେଁ, ଏକ କଷ୍ଟସିଦ୍ଧ, ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟ, ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା କହିଲେ ଏବର ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକ ମନେକରନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ୟ-ପ୍ରକରଣ ଧାରା-ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଭାବିତ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ, ଆଦର୍ଶ, ଶୈଳୀଧାରା ଆଦି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କବିତା । ତେଣୁ ଟାଣି ଓଟାରି କୌଣସି ଉପାୟରେ ଦେଶୀ କବି ଓ କବିତାକୁ ବିଦେଶୀ କବି ଓ କବିତା ବା ଥିଓରୀ ସହ ଛନ୍ଦି ଦେବାରେ ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ବିଚରା ଦେଶୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦୀୟ କି ରମାକାନ୍ତୀୟ-ସୀତାକାନ୍ତ–ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦୀୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ଫୁରଣ ପଛରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ପୌରାଣିକତା, ପାଣିପବନାଦି ଯେ ସକ୍ରିୟ, ସେ ସଂପର୍କରେ କାହାରି ଭାବିବାର ବେଳ ନଥାଏ । ହେଇପାରେ ଏ କବିମାନେ ସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ଫୁରଣ କାଳରେ ହୁଏତ ଥିଲେ 'ପଶ୍ଚିମର ଶିଷ୍ୟ', ମାତ୍ର ପଲ୍ଲବାୟିତ ହେବା କ୍ରମରେ, ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପିତୃଭୂମି ରୂପେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ସ୍ୱଦେଶର ଚେତନା, ସ୍ୱମାଟିର ପରମ୍ପରା ; କିନ୍ତୁ ସେ ଦିଗକୁ ଚାହିଁବାର ଅବକାଶ କାହାରି ନାହିଁ । ଦୁଇଚାରିଟି 'ମିଥ୍' ବା 'ଆର୍କିଟାଇପ୍' ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦନ୍ୟାସ କରି ସମକାଳୀନ କବିଙ୍କୁ 'ଆର୍କିଟାଇପ୍' କରି ପକାଇବାରେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଦାୟିତ୍ୱ ସମାପ୍ତ । ଏସବୁ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ କିଏ କେଉଁ ପଶ୍ଚିମୀ କବି ଦ୍ୱାରା କେତେ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ତା'ର ସୁପ୍ରଚୁର ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ସମାଲୋଚନା କର୍ମ ଶେଷ ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦୋଷ ନିରୂପଣ କରି ସମାଲୋଚନା ବୃତ୍ତି ସଂପନ୍ନ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏମାନେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ 'ପ୍ରାବନ୍ଧିକ' ବା 'ସମାଲୋଚକ' ଭାବରେ ପରିଗଣିତ । ଆମକୁ ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ନିକୃଷ୍ଟ ରଚନା, କାବ୍ୟ, ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇନପାରେ । କବି ଭେଦରେ କବିତାରେ ନାନା ଦୋଷ ମଧ୍ୟ ଥାଇପାରେ। ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ସେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବିଚାର କରିବ ଯେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରଚନାର 'ସମାଲୋଚନା' ପରିସରଭୁକ୍ତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କି ନାହିଁ । କାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଯେ ଧୀରେ ଧୀରେ କବିତା ସମାଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟ ବଦଳୁଚି । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ବିଶେଷ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ସମାଲୋଚନାର ନିରପେକ୍ଷ, ନିର୍ମୋହାତ୍ମକ ଗୁଣକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା 'ଇସ୍ତାହାର' ଏବଂ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'। ଏ ଦୁଇ ପତ୍ରିକା 'ସମୀକ୍ଷା' (review), ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସମାଲୋଚନା - ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ପରିତାପର ବିଷୟ ଏ ଦୁଇ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅସ୍ତମିତ । ଏତଦବ୍ୟତୀତ 'ଝଂକାର', 'ଏଷଣା', 'ବିଶ୍ୱଭାରତୀ

ଦୀପିକା' ଇତ୍ୟାଦି କିଛି କିଛି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚନା କର୍ମସହ ଗବେଷଣା କର୍ମକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନା କର୍ମ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଚାରରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ ଅନ୍ଧକାର - ଏହା କହିବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ ।

❖

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା :

* ରସଗ୍ରାହୀ, ରସଭୋକ୍ତା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ପ୍ରମାତା' ଶବ୍ଦର ସମଧର୍ମା ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ 'connoisseur' ।

୧. ରାଜଶେଖର, କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ।

'କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା'ରେ ରାଜଶେଖର ଦ୍ୱିବିଧ ପ୍ରତିଭା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି- 'କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା' ଓ 'ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା'। ସ୍ୱୟଂ କବି 'କାରୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା'ର ଅଧିକାରୀ - ସେ କାବ୍ୟର କାରକ ବା କାରୟିତା । ବିବିଧ କାବ୍ୟ-କଳା-କୌଶଳ ଆୟତ୍ତପୂର୍ବକ ସେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହାଦ୍ୱାରା ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ଅନ୍ତରର ଗ୍ରାହିକା ଶକ୍ତିକୁ ସେ ଉଦ୍ବୋଧିତ, ଉଦ୍ଦୀପିତ କରାନ୍ତି । 'ଭାବୟିତ୍ରୀ' ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ରସଭୋକ୍ତା ପ୍ରମାତା । ମହତ୍ କାବ୍ୟ ତାହାଙ୍କର ରସଗ୍ରାହିକା ଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଦିପୀତ କରାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରକାଶିତ 'ବେଙ୍ଗଲୀ-ଇଂଲିଶ୍ ଡିକ୍ସିନାରୀ' ମତରେ 'କାରୟିତ୍ରୀ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ, one who or that which makes another do something or causing to do.

୨. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦)- ଶ୍ରୀ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ,
୨ୟ ସଂ, ୧୯୮୩, ପୃ- ୪୯, ପୃ- ୪୯୪, ବାଣୀଭବନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୩. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦)- ଶ୍ରୀ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ,
୨ୟ ସଂ, ୧୯୮୩, ପୃ- ୪୯୦, ପୃ- ୪୯୪, ବାଣୀଭବନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

ଡିଅର ପାର୍କ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ
ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ୭୩୧ ୨୩୫
ମୋ : ୯୯୩୩୪୯୨୧୩୬

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାବ୍ୟକୃତିର ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ସେତେବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ସମାନଧର୍ମୀ କୃତିମାନଙ୍କର ସହିତ ତାର ସମତା ଏବଂ ବିଷମତାର ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଦୁଇଟି କୃତି ବା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ସାମଗ୍ରିକ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପୂର୍ବକ ତାର ପକ୍ଷପାତଶୂନ୍ୟ ସାପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ – ପ୍ରଭାବମୂଳକ ଓ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ମୂଳକ। ଆଜିର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ନିଜର ପୃଥକ୍ ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ କରିଛି ଏବଂ ଏଥିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିକୁ ମୂଳ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି । ଗୁଣ-ଦୋଷ ଦର୍ଶନର ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ତୁଳନାର ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ତୁଳନା ବ୍ୟତିରେକେ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିନଥାଏ । ତେଣୁ ଆଲୋଚନାକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ତାକୁ ତୁଳନା ଓ ଇତିହାସର ଆଧାର ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ତଥ୍ୟକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଜ୍ଞାନକୁ ଆଧାର କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ - ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ୍ୟତା ତଥା ଯୁଗୀୟ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ପାରସ୍ପରିକ ବିବେଚନା କରିଥାଏ। ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଇତିହାସର ସତ୍ୟକୁ ନିଜ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି କବି ଏବଂ କାବ୍ୟର ପରୀକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ଆନ୍ତରିକ ତଥ୍ୟକୁ ଖୋଜିଥାଏ ଏବଂ ଇତିହାସ ତାର ସ୍ରୋତର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ । ଏହିପରି ତୁନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ କୃତିମାନଙ୍କର ବିଚାରାତ୍ମକ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷଣ ଏବଂ ପରମ୍ପରାଗତ ପରୀକ୍ଷଣର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁଇଟି କୃତିର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ପଛରେ ଆଲୋଚକ ଓ ପାଠକ - ଏହି ଦୁଇଜଣଙ୍କ ବିଚାରର

ନୂତନତା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଆନ୍ତରିକ ତଥ୍ୟର ତୁଳନାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ବିଶେଷ ଗହନ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ପରମ୍ପରାଗତ ରାଜନୀତିକ ବା ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ ବିଚାରର ଇତିହାସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସାଧନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟର ଭାବ ଓ ବିଚାରର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ ବିଚାରର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଦର୍ପଣ ମଧ୍ୟ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକ ଇତିହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ମୀମାଂସା କରି ସେହି ସ୍ରୋତ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ମିଳିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ଯୁଗ ଚେତନାର ଅବବୋଧ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ; ଯାହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ବିଚାରର ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ କାବ୍ୟର ପ୍ରସୂତି ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସେ କୌଣସି ନୈସର୍ଗିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଖୋଜିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କାବ୍ୟକୃତିର ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ସେତେବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ସମାନଧର୍ମୀ କୃତିମାନଙ୍କର ସହିତ ତାର ସମତା ଏବଂ ବିଷମତାର ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା ବା କୃତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଟସ୍ଥ ଭାବରେ ସମାନଧର୍ମୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କୃତିର ଉପେକ୍ଷା କରି ଅଥବା ତା ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇନଥାଏ । ସର୍ବଦା ଦୁଇଜଣ ବା ତତୋଽଧିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କୃତିର ତୁଳନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତୁଳନାପରକ ଆଲୋଚକ ଦୁଇଟି ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତିର ଗୂଢ଼ ତଥ୍ୟର ନିରୂପଣ ସହିତ କବିଦ୍ୱାରା ଅଭିପ୍ରେତ ଅନୁଭୂତିର ଜ୍ଞାନ ସହୃଦୟକୁ ଅବଗତ କରାଇବାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷମତା ରଖିଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଦୁଇଟି କୃତି ବା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ସାମଗ୍ରିକ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପୂର୍ବକ ତାର ପକ୍ଷପାତଶୂନ୍ୟ ସାପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱ :

ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ବିଚାରର ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ବିବିଧ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ କୃତିର ଆଧାର ଉପରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର କିଛି ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ତାହା ହେଲା :-

(କ) ଦୁଇଟି କୃତିର ବିଷୟଗତ ଏବଂ ଭାବଗତ ସମାନତା

(ଖ) ଦୁଇଟି କୃତିର ସନ୍ତୁଳିତ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ

(ଗ) ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ମର୍ମଜ୍ଞତା ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା
(ଘ) ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ତଟସ୍ଥତା
(ଙ) ନିଶ୍ଚୟ ସହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପରକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ
(ଚ) ପୂର୍ବାଗ୍ରହୀ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିତ୍ୟାଗ ତଥା ସହୃଦୟତା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା
(ଛ) ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ସର୍ବମାନ୍ୟ ବିଗର ଓ ନିୟମର ସମାଦର
(ଜ) ତଥ୍ୟର ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଗୁଡିକର ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ –

(କ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଆଧାରଭୂତ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ ବିଷୟଗତ ଓ ଭାବଗତ ସମାନତା ଉପରେ । ନଚେତ୍ ଦୁଇଟି କୃତିର ତୁଳନାରେ ସଫଳତା ମିଳିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଦୁଇଟି କୃତିର ସମାନତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ। କିନ୍ତୁ ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ସୃଷ୍ଟିର ପାରସ୍ପରିକ ତୁଳନାରେ ଏହା ଜରୁରୀ ନୁହେଁ ଯେ, ଦେଶକାଳ ଏବଂ ଲୋକରୁଚିରେ ସମାନତା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟର ଛାପ ତାର ଅମରତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଷଟି । ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଗୁରୁ ବାଲ୍ମୀକି, ବ୍ୟାସ, ହୋମର, ଭର୍ଜିଲ, ଦାନ୍ତେ, ମିଲ୍ଟନ ଆଦି ମହାକବିଙ୍କ ବିରାଟ କଳ୍ପନା ଏବେ ମଧ୍ୟ ମାନବର ହୃଦତନ୍ତ୍ରୀର ତାରକୁ କାହିଁକି ଝଙ୍କୃତ କରିଥାଏ? ଏହାର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଉଛି, ସତ୍କାବ୍ୟର ଭାଷା ଅନନ୍ତର ମୂକ ସନ୍ଦେଶର ବାହିକା, ଯାହା ସୃଷ୍ଟିର ଅମରପୃଷ୍ଠା ଉପରେ ରଙ୍ଗ ପେନ୍ସିଲ୍ରେ ଅଙ୍କିତ ରହିଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଦେଶ ଏବଂ କାଳର ସୀମାରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର କୌଣସି ବାଧା ପହଞ୍ଚନଥାଏ । ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଶ କାଳର ସୀମାରେ ସର୍ବାତ୍ରିକ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ । ତେଣୁ ସୁଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଦେଶର ଜୀବନର ଚକ୍ର ଉପରେ ରଚନା କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ଆପଣର କୃତିରେ ଏପରି କିଛି ତଥ୍ୟର ସଂଯୋଜନା କରିଥାଏ, ଯାହା ଅନ୍ୟ-ଦେଶ-କାଳର ସୀମାରେ ରହିଥିବା କଳାକାରଙ୍କ ସମତା ପାଇଁ ଆଧାର ନିର୍ମାଣ କରି ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଦେଶ ଓ କାଳଗତ ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାବନାର ଏକସୂତ୍ରତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ଅନୁସୃତ ରହିଥାଏ । କାରଣ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳାକ୍ଷେତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବ୍ୟାପକ । ସୃଷ୍ଟି ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ, ମାନବତା ପାଇଁ ଏବଂ ତାର ଉତ୍ତରଦାୟିତ୍ୱ ମାନବତା ପ୍ରତି । ତେଣୁ ବିଷୟଗତ ଓ ଭାବଗତ ଏକତା କାଳ ଏବଂ ଦେଶର ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମଣ କରିଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ କଦାପି ହ୍ରାସ ପାଇନଥାଏ । ବାଲ୍ମୀକି, ବ୍ୟାସ, ହୋମର, ଭର୍ଜିଲ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର କବି । ଦାନ୍ତେ ଓ ମିଲଟନ ମଧ୍ୟଯୁଗର କବି । ମାତ୍ର କୌଣସି ସତ୍କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାଚୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ ନୁହେଁ ଏବଂ ନବୀନ ନ

ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱହାନି ଘଟିନଥାଏ । କେବେ କେବେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦେଶ ଓ କାଳର ସୀମା ଅତିକ୍ରମଣ କରି ମହାକବିମାନଙ୍କ କଳ୍ପନାଦୃଷ୍ଟି ପରସ୍ପର ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖିଥାଏ । ଏହା ହିଁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଭାବାତ୍ମକ ଏବଂ ବିଷୟଗତ ଏକତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଏକତା କୃତି କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣିଥାଏ । ସୁଦୂରରେ ବାସ କରୁଥିବା ଦୁଇଜଣ ଭାରତୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସାମ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ବି ଅଭିନ୍ନତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ବିଷୟ ଏବଂ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରେ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସାମ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟଗତ ଓ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟର କାରଣ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେରଣାରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ନିଜର ରଚନାତ୍ମକ ବିଷୟରେ ଏକ ସମାନ ଭାବଲୋକର ଦିଗ୍ଦର୍ଶନ କରାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି - ସେହି ସମୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ରାମକୃଷ୍ଣ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବିବିଧ ଏବଂ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ କ୍ରମରେ ଯେତେବେଳେ ଦୁଇଟି କୃତି ଆଲୋଚନାକୁ ଆସିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ଦୁଇଟି ରଚନା ସମାନ ଗୁଣରେ ଅଭିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଭୟ ସମକାଳୀନ ଅଟନ୍ତି । ତୃତୀୟ ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ଭାବଭୂମି ବା ଶୈଳୀଗତ ସାମ୍ୟ । ଏହି କାରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନିମିତ୍ତ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଇଟି କୃତିର ବିରୋଧୀ ଗୁଣରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ସମ୍ଭାବନାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କୌଣସି ପ୍ରକାର ବିଷୟଗତ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ ଭାବସାମ୍ୟ ଅଭାବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ବାଦରାୟଣ ସମ୍ବନ୍ଧ ପରି ହୋଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତିନୋଟି ବିଷୟ ନିଷ୍କର୍ଷ ରୂପେ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିଥାଏ । ଯଥା -

ଅ. ତୁଳନା ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ଦୁଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ କୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମ୍ୟ ରହିଥିବ ।

ଆ. ଦୁଇ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ରହିବ ।

ଇ. ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ମୂଳଭୂତ ସାମ୍ୟ ରହିବ ।

ଏହି ତିନୋଟି ତଥ୍ୟାଭାବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱହୀନ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ ।

(ଖ) ଦୁଇଟି ସମାନ ବିଷୟ ଓ ଭାବକୁ ଉଦ୍ଘାହିତ କରୁଥିବା ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତିର ସନ୍ତୁଳିତ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ 'ତୁଳନା' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ତଉଲିବା । ଆଲୋଚନାର ତୁଳନା ଉପରେ ଦୁଇଟି ସମାନଧର୍ମୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କୃତି ରଖାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଉଭୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ଢଙ୍ଗରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ ପରେ ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ସହୃଦୟଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ରଖିଥାଏ । ଯଦି ଦୁଇଜଣ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଧାନ ତୁଳନା କରିବାକୁ ହୁଏ, ତେବେ ଉଭୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଧାନର ଭେଦୋପଭେଦର ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୀକ୍ଷଣ କରିବା ଆଲୋଚକଙ୍କ ପରମଧର୍ମ ହୋଇଥାଏ । ଜଣେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କବି (ସ୍ରଷ୍ଟା)ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେବଳ ଉପର ଜ୍ଞାନର ଆଧାର ଉପରେ କରାଯାଇଥିବା ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ସନ୍ତୁଳନ ରଖିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ପୂର୍ବକ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତି, ତାଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଅବଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ କବିଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିକୁ ନ ଜାଣି ତଥା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତଃକରଣର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିନା ଅଥବା ସୃଷ୍ଟିର ଆତ୍ମାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ବ୍ୟତିରେକେ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ମ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖିବା ସର୍ବାଦୌ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେବେ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କ କୃତିର ଗହନ ଭାବଭୂମିକୁ ଉଦ୍ଘାଟନ କରି ହେବ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନଗତ ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ, ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଦୁଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରୀକ୍ଷଣରେ ତାଙ୍କ ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିର ମଧ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି। ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଦୁଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ କୃତିର ଗଭୀର ଏବଂ ଗୂଢ଼ ଅଧ୍ୟୟନ, ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବଗତ ଦିଗକୁ ପୃଥକ୍ ଭାବେ ବିଚାର କରିବା ।

(ଗ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାବ । ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ ତୁଳନାବେଳେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଉପାଦେୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବସ୍ତୁତଃ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ବହୁ ଭାଷାବିତ୍ କିମ୍ବା ଅତିକମ୍ରେ ଦ୍ୱି-ଭାଷାବିତ୍ ହେବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଭାଷାର ଅନୁବାଦିତ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନିଜ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ କରାଯାଇଥିବା ତୁଳନାରେ ମୌଳିକତା ଆସିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀ, ଫ୍ରେଞ୍ଚ, ଜର୍ମାନୀ, ରୁଷ୍, ଚୀନ ଆଦି ବିଦେଶୀ ଭାଷା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାର ସଂସ୍କୃତ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା,

ଓଡ଼ିଆ, ମରାଠୀ ଆଦି ଭାଷାର ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ପାଇଥାନ୍ତି । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ଦୁଇଭାଷାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଜ୍ଞାନ ରଖିବା ବିନା ମୌଳିକତା ଆସିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁଣି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱିଭାଷିକ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡ ଏବଂ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟ ତଥା ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ଉଚିତ ।

(ଘ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ତଟସ୍ଥତା ଗୁଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ନିଜର ତୁଳନାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ ବିଶେଷ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତଟସ୍ଥତାର ଅର୍ଥ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧାରଣା ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ରଖି ଦୁଇଟି କୃତିର ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ନିରୂପଣ । କାରଣ ତୁଳନା ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ପାଇଁ ହିଁ ହୋଇଥାଏ, କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିର ଆପେକ୍ଷିକ ପଦ ବା ବାକ୍ୟ ଜଣାଇବାକୁ ନୁହେଁ । ନିରପେକ୍ଷତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଅର୍ଥ ହେଉଛି କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟକୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ତାଙ୍କ କୃତିର ବିଚାରଧାରାରେ ତଲ୍ଲୀନ ରହିବା ସହିତ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣପୂର୍ବକ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟର ଆଧାର ଉପରେ ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏବଂ ଆପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା କାହା ଅପେକ୍ଷା ଛୋଟ କିମ୍ବା ବଡ଼ନୁହେଁ । ତଟସ୍ଥତା ଓ ନିରପେକ୍ଷତାର ଅଭାବରେ ଆଲୋଚକ ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ନ୍ୟାୟ ଦେଇପାରିବେ ନାହିଁ ।

(ଘ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ରହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ । ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ, ଆଲୋଚକ ଆଲୋଚ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବଲୋକନ କରି ତାର ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ବିଶେଷତା ଦେଖାଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ-ମଧ୍ୟମ ବା ଅଧମ ପରି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନର କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କର ନଥାଏ । ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେ ଦୁଇଟି କୃତିର ନାନ୍ଦନିକତାର ଏପରି ନିରୀକ୍ଷଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ ପାଠକ ସ୍ୱୟଂ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ନେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚକଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷତାକୁ ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏବଂ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସାରେ ବିଚାର କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପରକ ବିଶେଷତାକୁ ବୁଝି ନେଇଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଏହି ନିର୍ଣ୍ଣୟରହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନର ଆଧାର ଉପରେ ଦୁଇଜଣ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବାସ୍ତବିକ ସ୍ଥିତିକୁ ବୁଝିବାରେ ସହାୟତା ମିଳିଥାଏ ।

(ଙ) ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି ପୂର୍ବାଗ୍ରହୀ ବୃତ୍ତିର ପରିତ୍ୟାଗ ଏବଂ ବିଶାଳ ସହୃଦୟତା, ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ତଥା ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ପରିଗ୍ରହଣ । ପୂର୍ବାଗ୍ରହର ଉପସ୍ଥିତି କାରଣରୁ ଦୁଇଟି କୃତିର ଭାବନାରେ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମିଳିଥାଏ । ନିଜ ମସ୍ତିଷ୍କରେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡକୁ ନେଇ ଯଦି ଦୁଇଟି କୃତିର ମୀମାଂସା ସେ କରିବାକୁ ବସନ୍ତି, ତେବେ ଏକାଙ୍ଗୀ ଓ ଏକପକ୍ଷୀୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ବସିବେ । ଏପରି ସ୍ଥିତରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଦୁଇଟି କୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟାୟନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ପୂର୍ବଗ୍ରହ ବୃତ୍ତିରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ତଟସ୍ଥ ବିବେକସମ୍ପନ୍ନ ଅନ୍ୱେଷଣାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ ରହିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ଅଖଣ୍ଡ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ । ଆଲୋଚକର କାର୍ଯ୍ୟ ନୀର-କ୍ଷୀର ବିବେକ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କୌଣସି ପ୍ରକାର ପୂର୍ବାଗ୍ରହରର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଆଲୋଚକ ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୁ ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା, ସହୃଦୟତା ଏବଂ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ମତ୍ସରୀ ଓ ଆରୋଚକୀ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପରି ତଟସ୍ଥତା ଭାବ ତ୍ୟାଗ କରି ଈର୍ଷାର ବଶୀଭୂତହୋଇଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତିକୁ ଅସହୃଦୟତା ଢଙ୍ଗରେ ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷଣ ଭାବ ରଖିବା ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମହାନ୍ ଗୁଣ ହେଉଛି ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମାନୁଭୂତି । ସହୃହୟତାର ଅଭାବରେ ଦୁଇଟି କୃତିର ମାର୍ମିକତାର ଦର୍ଶନ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କଦାପି କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସହୃଦୟତା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ । ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବସ୍ତୁଗତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ରସାନୁଭୂତି କ୍ଷମତା ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ । ଆଲୋଚକ ଲେଖକଙ୍କ କୃତିରେ ସମାହିତ ବିବିଧ ସୁନ୍ଦର ତଥ୍ୟ ଦେଖି ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚକ ଦୁଇଟି କୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନର ମହାନ୍ ଦାୟିତ୍ୱ ଯେତେବେଳେ ନେଇଥାନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ବିଶାଳ ହୃଦୟରେ ସମସ୍ତ କୃତିପ୍ରତି ନିଜର ସହାନୁଭୂତି, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ କ୍ଷମତାର ତଟସ୍ଥଭାବ ସମାହିତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(ଚ) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଲୋଚକ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବମାନ୍ୟ ବିଚାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି । ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ନିୟମ ଉପରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥାଏ । ସତ୍-ଅସତ୍ ସମସ୍ତ ପକ୍ଷର ସମାବେଶ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତଃ ରହିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୁଖ୍ୟ ରୂପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ । ବିଭିନ୍ନ ମାନବୀୟ

ରାଗାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ପରିପୂରିତ ରହିଥାଏ । କାବ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ଗୁଣ ରାଗାତ୍ମକ ଭାବନାର ସ୍ଫୁରଣ କରିବା । କଳ୍ପନା ତତ୍ତ୍ୱ ସଜୀନ ତୂଳିକାରେ ଅମୂର୍ତ୍ତକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରିଥାଏ ।

ତୁଳନାପରକ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ପରୀକ୍ଷା କରିବା ସମୟରେ ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା, ମହତ୍ତ୍ୱ ବା ଉପଯୋଗିତା ଆଦିର ଜ୍ଞାନ ପ୍ରାପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ତା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖିଆଲ ରଖାଯାଇଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ କୃତିରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟ କଥା କୁହାଯାଇଥାଏ, ତାହା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

(ଛ) ତୁଳନାପରକ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି ତଥ୍ୟର ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା । ଆଲୋଚକ ଦୁଇଟି କୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଥାଏ । ଦୁଇଟି କୃତିର ବସ୍ତୁଗତ ତଥ୍ୟକୁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ କରି ତାର ବିବେଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏପରି କରିବା ସମୟରେ ଆଲୋଚକ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଥବା ଶଲ୍ୟ ଚିକିତ୍ସକ ପରି ଦୁଇଟି କୃତିର ଅନ୍ତଃପରୀକ୍ଷା କରି କେଉଁ ସୃଷ୍ଟିର କେଉଁ ପ୍ରକାର ବିଶେଷତା ରହିଛି, କେଉଁ ଅଭାବ କାରଣରୁ କେଉଁ ତଥ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିହୀନ ଏବଂ କେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱର ସଂଯୋଗରେ କୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ସମ୍ଭବ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତୁଳନାପରକ ଆଲୋଚନାର ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୂପଟି ବସ୍ତୁତଃ ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯେଉଁଥିରେ ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟଜଗତର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ବିସ୍ତାର ଏବଂ ବର୍ଗୀକରଣ :

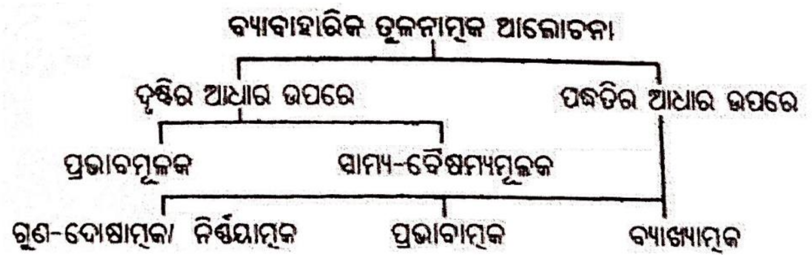
ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରଥମର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ତଦଯୁଗୀୟ ଦାର୍ଶନିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଆଦି ଐତିହାସିକ ପ୍ରଭାବର ବିଚାର । ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମାନାନ୍ତର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ବିଧାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପାରସ୍ପରିକ ବିବେଚନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଅର୍ବାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିଲେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ -

(୧) ପ୍ରଭାବମୂଳକ, (୨) ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ମୂଳକ

ପ୍ରଭାବମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ତଥ୍ୟର ବିବେଚନା ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଉଚିତ ଯେ, ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବକ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ହୀନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ଅନୁଚିତ ।

ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟମୂଳକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ । ଏଥିରେ ଏତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବକୁ ତଟସ୍ଥ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ଏବଂ ନାନ୍ଦନିକତା ନିରୂପଣ କରାଯାଇ ଗୋଟିଏକୁ ଅନ୍ୟଟିର ପ୍ରୌଢ଼, ପରିପକ୍ୱ, ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା, ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ଆଲୋଚନା ଓ ସମୀକ୍ଷାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରୂପ ଏବଂ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବେଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଆଲୋଚନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସହ ତୁଳନା ।

ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ବା ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଣାଳୀ ରହିଛି, ତାହା ଦୁଇଟି ରୂପରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ୧- ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ (Judicial), ୨- ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ (inductive)। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନାର ବିକାଶରେ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ପଦ୍ଧତିର ଉପସ୍ଥିତି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ପଦ୍ଧତିର ସହଗାମିନୀ ଏବଂ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକ ହୋଇଥାଏ । ସମୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଯେତେବେଳେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଜନ୍ମନେଲା । ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋଚନା ସମାହିତ । ମାତ୍ର ଆଜିର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ନିଜର ପୃଥକ୍ ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ କରିଛି ଏବଂ ଏଥିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ପଦ୍ଧିତିକୁ ମୂଳ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି । ଗୁଣ-ଦୋଷ ଦର୍ଶନର ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବ୍ୟବାହାରିକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଦୁଇଟି ଭେଦ, ଯଥା - ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ତୁଳନାମୂଳକ ଆଲୋଚନା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ଗତିବିଧିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ବିଷୟଗତ - ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ତିନୋଟି ଭେଦ । ଯଥା - ଗୁଣ-ଦୋଷାତ୍ମକ ବା ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ, ପ୍ରଭାବାତ୍ମକ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ । ଏହା ଏକ ଚାର୍ଟ (chart) ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ ।



ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ବର୍ଗୀକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଆଧାର ଉପରେ କରାଯାଇପାରେ। ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି । ଏଥିରେ ସର୍ବଦା ଭାଷାପକ୍ଷ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହୋଇଥାଏ। ଏପରି ଆଲୋଚନାର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ସେତେବେଳେ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ଦୁଇଟି କୃତିରେ ନିହିତ ଅନ୍ତଃଚେତନାର ସମାନତାକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଆଧାର ଗ୍ରନ୍ଥ :

ପ୍ରସାଦ, ଡ. ବଦରି, ହିନ୍ଦୀ ମେଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା, ଚିତ୍ରଲେଖା ପ୍ରକାଶନ, ୧୭୦ ଆଲୋକବାଗ, ଏଲ୍ଲାବାଦ-୬, ୧୯୮୬

ଆଡ଼ଜଙ୍କ୍ଟ ପ୍ରଫେସର
ଫକୀରମୋହନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର
ମୋ- ୭୦୦୮୮୪୧୭୨୭

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆହ୍ୱାନ

ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ଏକ ଦାବୀ ରହିଛି, ରହିଛି ମଧ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ । ସେଥିପାଇଁ ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥା ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଶ୍ୱିନୀ ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକାବଳୀକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରିପାରିଥିବା ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟରର ପ୍ରବକ୍ତା କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନ୍ତର୍ମନର ରୂପକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ତାଙ୍କ ସତୀର୍ଥମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରିତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରି ନାହିଁ ଆଜିର ନାଟକ ବା ଏକବିଂଶ ଶତକର ନାଟକ । କୋରାପୁଟ କିମ୍ବା କଳାହାଣ୍ଡିର କେଉଁ ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସବୁଠି ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ସେହି ଅସଜଡ଼ା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ନାଟକ କି ବାର୍ତ୍ତା ଦେବ? ଏଥି ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରକୁ Theatre of Revolt ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେବ । ଯାହା ହେବ ସକଳ ଗତାନୁଗତିକତା, ତଥାକଥିତ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ନାଟକ ।

କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ-ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରେ। ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ତା'ର ସମକାଳର ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକୁ ଶୁଣେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକର ରୂପାୟନ ସେ କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ଘଟାଇଥାଏ । ଏହା ଫଳରେ ସମକାଳୀନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଚିରକାଳ ବକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯୁଗର ଆଲେଖ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଯୁଗାନ୍ତରର ଭାଷ୍ୟ ରଚନା ନିପୁଣ ଦାୟବଦ୍ଧତା ଓ ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମକାଳର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ତା'ରି ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟ ଆହ୍ୱାନ ସମୂହ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ଥିତିରେ ନାନା ରକମର ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଏପରି କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସଙ୍କଟ ରହିଛି, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଛନ୍ଦି ହୋଇଛି, ବନ୍ଦିତ୍ୱର ଅନୁଭବରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛି ସାଂଘାତିକ ଭାବରେ। ସେଥିରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇବା ପାଇଁ ବାଟ ସେ ଖୋଜୁଛି ଓ ସଂଘର୍ଷ କରିଚାଲିଛି ଅଥଚ ତାହା ସୁଦୂର ପରାହତ - ତା'ରି ମାର୍ମିକ ଗାଥା ବି ରୂପ ପାଇଛି ନାଟକ ସମେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ଏକ ଦାବୀ ରହିଛି, ରହିଛି ମଧ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ । ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ସମସ୍ତଙ୍କ ନାଟକରେ ତାହା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ବକ୍ତବ୍ୟ ତଥା ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକାବଳୀକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରିପାରିଥିବା ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟରର ପ୍ରବକ୍ତା କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନ୍ତର୍ମନର ରୂପକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ତାଙ୍କ ସତୀର୍ଥମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରିତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରି ନାହିଁ ଆଜିର ନାଟକ ବା ଏକବିଂଶ ଶତକର ନାଟକ ।

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଗଣନାର ଅଂକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଏହା ଠିକ୍ ବିଂଶ ଶତକର ଠିକ୍ ପରଦିନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ନୂଆ ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ ଏହା ପୂର୍ବର ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ହେବାର ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ଦଶନ୍ଧି ଶେଷ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିସାରିଥାଏ । ଯେପରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜନ୍ମ ଘଟିଛି ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ । କିନ୍ତୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜନ୍ମ ଘଟିଛି ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଣନାର ଅଂକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟି ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଗତ ଓ ଆଗତ ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ । ତେଣୁ ଏକବିଂଶ ଶତକର ନାଟ୍ୟଧାରା ହେଉଛି ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଧାରା । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତାଚେତନାରେ ଯେଉଁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୂହ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ତାହା ରାଜନୈତିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଢାଞ୍ଚା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନର ପରିଣତି । ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପି ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକ ମୁକ୍ତ ହେବ କେମିତି? କୋରାପୁଟ କିମ୍ବା କଳାହାଣ୍ଡିର କେଉଁ ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୁମ୍ବାଇ, ଦିଲ୍ଲୀ, ହଂକଂ, ନ୍ୟୁୟର୍କ, ତେଲଆବିବ୍, ମସ୍କୋ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପୁଣି ପଲ୍ଲୀକୋଳରୁ ମୋଟ୍ରୋର ଧୂସର ଧୂମିଳ ଦିଗନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଆଡ଼େ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଯାଉଛି, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ । ଆଗରୁ ତାହା ଦେଖାନଥିଲା କିମ୍ବା ଶୁଣାନଥିଲା । ସବୁଠି ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଅଭୂତପୂର୍ବ ଘଟଣାମାନ ଘଟୁଛି ପରିବାରରେ ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ । ସେହି ଅସଜଡ଼ା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ନାଟକ କି ବାର୍ତ୍ତା ଦେବ?

ନାଟକ ହେଉଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟରୂପ । ଏବେ ଯେଉଁ ଘଟଣାମାନ ଆମ ଚତୁର୍ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘଟୁଛି, ତା'ର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତିରେ ଯୁଗାନୁସାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନଘଟାଇଲେ ଚଳିବ କି? ଆଜି ଆତଙ୍କବାଦର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱ-ମଣିଷ ବଞ୍ଚୁଛି । ମହାମାରୀର ବିଭୀଷିକା ମଧ୍ୟ ମରଣର ଆତଙ୍କ ବୁଣି ଚାଲିଛି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ।

ତା' ସାଙ୍ଗକୁ ଭୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା, ଆଗାମୀ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟ ଓ ଆଶଙ୍କା । ମଣିଷର ଅହମିକା ତାକୁ ଧ୍ୱଂସର ସ୍ତୂପ ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ନେଉଛି । ପୁଞ୍ଜିବାର ଅକ୍ଟୋପାସ୍ ପଞ୍ଝା ଆଜି ସବୁ କବ୍ଜା କରି ନେଇଛି ପରିବାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୃହତ୍ତର ସମାଜ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଏପରି ସ୍ଥିତିରେ ନାଟକର କାୟାପଲଟ ଏକ ସାଧାରଣ କଥା । ଏସବୁ ଘଟଣା ଓ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲାବେଳେ ରିଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଥିଏଟର କିମ୍ବା ସିମ୍ବଲିକ୍ ଥିଏଟର କିମ୍ବା ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟ୍ ଥିଏଟର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ଆରିଷ୍ଟଟଲ, ଭରତମୁନି କିମ୍ବା ବ୍ରେକ୍ଟ ଅଥବା ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କିଙ୍କର କିମ୍ବା ଗ୍ରୋଟେସ୍କିଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ ଏଇ ଜୀବନଧାରା ଆଧାରିତ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଅକୁଳାନ ନିଶ୍ଚୟ ହେବ ।

ତେଣୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ କାଳର ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଆଧାରିତ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଏହାର ମଞ୍ଚାୟନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେମାନେ କାହାର ଅନୁସରଣ ନକରି ନିଜେ ନିଜର ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବେ । ଏହାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହେବ ନାଟକର ମେସେଜ୍ ଯେପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ତୀବ୍ର ବେଗରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବ । ଫଳରେ ତାହା ଦର୍ଶକର ହୃଦୟକୁ ମଥିତ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଏକରକମ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବ । ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ହେବ ଜୀବନଧର୍ମୀ ନାଟକର ଭୂମିକା । ସେଥିପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପୁଣି ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସହଯୋଗିତା ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଉପାଦାନମାନ ନାଟକ ଯଦି ଗ୍ରହଣ କରେ ତା'ହେଲେ କିଛି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ। ମୂଳ କଥାଟି ହେଲା ନାଟ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ସଂପ୍ରେଷଣ ।

ଏକବିଂଶ ଶତକର ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଧରିରଖିବା ସହିତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ ସାହସର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି। ଏଥି ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରକୁ Theatre of Revolt ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେବ । ଯାହା ହେବ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟ ବିରୋଧୀ, ସକଳ ଗତାନୁଗତିକତା, ତଥାକଥିତ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ନାଟକ ।

❖

ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ଭଞ୍ଜଭାରତୀରେ ଜନଜାତି ଜୀବନଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ଅଶୋକ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ

ରାଜପୁତ୍ର ଓ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଭଞ୍ଜଭାରତୀର ଭାବ ସ୍ପନ୍ଦନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ ଲୋକଜୀବନର ସମସାମୟିକ ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଲୋକଜୀବନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରମୁଖ ବିଭାବ - ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିର ଜୀବନଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅବହେଳିତ ହୋଇନାହିଁ; ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କବିଙ୍କ ଜନ୍ମ ସ୍ଥାନ ଘୁମୁସର ବଣପାହାଡ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଓ ବନବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ। ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା, ବାସଗୃହ, ବୃତ୍ତି, ପର୍ବପର୍ବାଣି ଓ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କ ରଚନାବଳିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ । ରାଜପୁତ୍ର ଓ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଭଞ୍ଜଭାରତୀର ଭାବ ସ୍ପନ୍ଦନ । ଏଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦୈବତ ମହିମାରେ ବିଭୂଷିତ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଯେପରି ସେ ଏମାନଙ୍କୁ ଦେବଦେବୀ ଚରିତ୍ର ସହ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଏମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଆଦର୍ଶମୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମାଜସ୍ଥ ଇତର ଜନବର୍ଗଙ୍କ ସହ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିଛନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡ. ମଥୁରାନାଥ ହୋତାଙ୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟରେ କବି ଯେତେବେଳେ ସିଂହଳ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶତମୁଖ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧିକୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟକ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ସେ କେବେ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ସିଂହଳ ରାଜନଗରୀର ଶୋଭାସମ୍ପଦ ତଥା ବିଳାସପ୍ରମତ୍ତା ରୂପବତୀ ଯୁବତୀଙ୍କ କୋଳାହଳ ଭିତରେ ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ଅସହାୟତା ଛିନ୍ନବୀଣାର ସ୍ୱରପରି କେଉଁଠି ହଜିଯାଏ, ପାଠକ ତା'ର ଖବର ପାଏନାହିଁ । (୧) ଏହି ନୀତିରେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକଜୀବନର ସମସାମୟିକ ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଲୋକଜୀବନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରମୁଖ ବିଭାବ - ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିର ଜୀବନଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅବହେଳିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପେ ନୁହେଁ; ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ସେ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାରୀ ମଣିଷଟିଏ । ତେଣୁ କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ସାଂସାରିକ ଜୀବନପ୍ରବାହର ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ପାଶୋରି ଦେବାର ଦମ୍ଭ ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ଘୁମୁସର ରାଜପରିବାରରେ । ରାଜପୁତ୍ର ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେ କିଛିବର୍ଷ ଜୀବନ ଉପଭୋଗ କରିଥିଲେ । ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରମତ୍ତ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଥିଲେ ଘୁମୁସର ରାଜ୍ୟରେ। ପିତାମହ ଏବଂ ପିତାଙ୍କ ରାଜପଣ ବେଳେ ସେନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆରଣ୍ୟକ ବାହିନୀର ଦୁର୍ଦ୍ଦମତା ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାରିଧି ପରିପାଟୀରେ ବନବାସୀଙ୍କ ସହଯୋଗିତା ସେ ପାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ରଚନାବେଳେ ଅନ୍ତଃପୁରର ସଂସାରକୁ ସେ ଯେପରି ଭୁଲିପାରି ନାହାନ୍ତି, ସେପରି ଅନ୍ତଃପୁର ବାହାର ସଂସାରକୁ ଭୁଲିଯିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଘୁମୁସର ଥିଲା ଅରଣ୍ୟ ଓ ଆରଣ୍ୟକ ଜନଜାତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ଖ୍ରୀ. ୧୮୦୦ ରୁ ୧୮୪୫ ମଧ୍ୟରେ ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରେରିତ ଅଫିସର ମାର୍ଲେ, ବ୍ରୌନ୍, ରସେଲ, କାମ୍ପବେଲ ପ୍ରଭୃତି ଘୁମୁସରର ସୀମାସରହଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟର ଭଞ୍ଜରାଜ୍ୟର ସୀମା ଓ ଆୟତନ ଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରି ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଦ୍ମନାଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଘୁମୁସରର ଉତ୍ତରରେ ଦଶପଲ୍ଲା, ପୂର୍ବ ଓ ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବରେ ନୟାଗଡ଼, ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମରେ ବୌଦ୍ଧ, ପଶ୍ଚିମରେ କରଡ଼ା ଓ ରଣବା ରାଜ୍ୟ ଏବଂ କନ୍ଧପ୍ରଦେଶ, ଦକ୍ଷିଣରେ ଧରାକୋଟ ଓ ଆସିକା, ଦକ୍ଷିଣ-ପୂର୍ବରେ ଆଠଗଡ଼ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ-ପଶ୍ଚିମରେ ସୋରୋଡ଼ଶ ରହିଛି । ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ ଓ ଉତ୍ତର, ଦକ୍ଷିଣରେ ଘୁମୁସର ରାଜ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ୬୦ ମାଇଲ ଓ ୪୮ ମାଇଲ । ଚକାପାଦୁ ଓ ପସରା ନାମରେ ଦୁଇଟି ପରାଧୀନ ରାଜ୍ୟ ଘୁମୁସର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଉଦୟଗିରି, ହଜଗଡ଼, ତେନ୍ତୁଳିଗଡ଼, ବଧଦେଶ, ଲିଙ୍ଗାଗଡ଼, ପଉଲିଙ୍ଗ, ଦରପଙ୍ଗିଆ, କମନବନ୍ଧ, ସିରକି, ଗୁଳିଆବନ୍ଧ, କାଟିଙ୍ଗିଆ, ଟିଇଙ୍ଗିଆ, ରାଇକିଆ, ଦୋହା, ଗୁଟିଙ୍ଗିଆ, କୁରୁମୁଙ୍ଗିଆ, ବୁଲୁଙ୍ଗିଆ, ଗୁଡ୍ରୁକୁଙ୍ଗିଆ ପ୍ରଭୃତି ଚବିଶ ମୁଠା ଗୁମୁସର ରାଜାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଥିଲା ।" (୨) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନ ଶବର, ଲୋଧା, କନ୍ଧ ଆଦି ଜନଜାତିଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ । ସୁତରାଂ ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ ଭଞ୍ଜ ରାଜାମାନଙ୍କର ସେନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶବରବାହିନୀ ଥିବା ଅସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନନ୍ତ ପଦ୍ମନାଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପ୍ରାଚୀନ ଘୁମୁସରର ଅଧିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କନ୍ଧମାନେ ଗୁମୁସର ଭଞ୍ଜ ରାଜାମାନଙ୍କ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ପ୍ରଧାନ ସୈନିକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆୟୁଧ ଭିତରେ ଧନୁଶର, ଟାଙ୍ଗି ପ୍ରଧାନ। ସେମାନେ ଟାଙ୍ଗିଆ ଦୁଇ ହାତରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରୁଥିଲେ । ମାଡ଼ଦେବା, ଜଗିବା - ଉଭୟ କାମ ସେଥିରେ ତୁଲ

ହୁଏ। ସନ୍ଧିବା, ବିନ୍ଧିବାରେ କନ୍ଧମାନେ ଅତୁଳନୀୟ । ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ଅବ୍ୟର୍ଥ ଓ ବିସ୍ମୟଜନକ । ଯେଉଁ କନ୍ଧ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକମାନେ ଭଞ୍ଜରାଜାଙ୍କ ସାମରିକ ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ମାସିକ ବା ବାର୍ଷିକ ଦରମା ଦିଆଯାଉନଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ଯାବଜ୍ଜୀବନ ପାଇଁ ବିସ୍ତର ଭୂମି ଖଞ୍ଜା ଥିଲା । ଏମାନେ ଅଳ୍ପ ଖଜଣା ଦେଉଥିଲେ। (୩)

ରାଜପୁତ୍ର ତଥା ଯୁବରାଜ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କନ୍ଧ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବେଶଭୂଷା ଓ ଯୁଦ୍ଧକୌଶଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିବା ସର୍ବାଦୌ ସମ୍ଭବ । ପୁଣି ରାଜପୁତ୍ର ଭାବେ ଶିକାର ଓ ପାରିଧିକୁ ବାହାରିବା ମାତ୍ରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଶବରବାହିନୀ ବା ଲୋଧାବାହିନୀ ଅନୁକୂଳ ବେଶଭୂଷା ଓ ଆୟୁଧ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ବାହାରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶିତାରୁ ମଧ ସେ ବଞ୍ଚିତ ନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟ ଭଳି (୪) ଅନେକତ୍ର ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ସେ ଆଙ୍କି ପାରିଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳରେ ଏମାନେ ଥିଲେ ଶାସନ ଓ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ । ଆପଣା ବାସ, ବେଶ, ଦେବଦେବୀ, ଫସଲ, ଶିକାର, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ମୁଖିଆ ଓ ଦିସାରୀ ପ୍ରବଣ ସାମାଜିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧରେ ଚରମ ତୃପ୍ତି ପାଇ ରହିଥିଲେ । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଜନଜାତିର ବିବିଧ ଗୋଷ୍ଠୀ ଶବର, କନ୍ଧ, କିରାତ, ପୁଳିନ୍ଦ, ଲୋଧା ଓ କେରଳ ପ୍ରଭୃତି ସଂସଜ୍ଞାରେ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଦୁଇଟି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଧାରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ୨ଟି ଜନଜାତି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପରିଚୟ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ଚରିତ୍ର : -

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ବିଦଗ୍ଧ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟପଦେଶରେ ଅଥବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦିବାସୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସମାବେଶ ଘଟିଛି ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ । ଯଥା - ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ସୀତାଙ୍କ ବନବ୍ରଜ କାଳରେ ବନ୍ୟବାମାମାନଙ୍କର ଏବଂ ଗୁହକ ଶବରର ତଥା ବୃଦ୍ଧା ଶବରୀଠାରୁ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜନଜାତି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ୍ ଆବିର୍ଭାବ, କଥୋପକଥନ ଘଟିଛି ।

(କ) ବଞ୍ଚି ସେ ଦିନକ କନକ ଗଉରୀ ଗଭର ମର୍କତ ଗାତ୍ର
ବର୍ତ୍ମରେ ଗମନ ବନ୍ୟନାରୀ ଚାହିଁ ଚକିତ ସ୍ଥକିତ ନେତ୍ର
ବର କାକତ ଚକୀ, ବିଲୋକନ୍ତି ଯେମନ୍ତ କୁତୁକୀ ।

ବୋଲାବୋଲି ହେଲେ ପରମସୁନ୍ଦର ବର ଏ ପଥିକ ଦୁଇ
ବଲ୍ଲଭୀ ପୁଣି ରମଣୀଶିରୋମଣି କାହାର ଥିବଟି ହୋଇ
ବୋଲି ନିକଟେ ଗଲେ, ବଇଦେହୀଙ୍କି ସେ ପଚାରିଲେ ।

ବରାରୋହା ଏ ପୁରୁଷ ସାର ଦୁହେଁ ସୋଦର କିମ୍ବା ତୁମ୍ଭର
ବୁଲନ୍ତି ଜଗତେ ଘେନି ସଙ୍ଗତରେ ସୁଷମେ ନମିଲେ ବର
ବୋଲୁଁ ଶିର କମ୍ପାଇ, ବର ଦେବର କେ ଯାଅ କହି ।

ବିଳମ୍ବ କରନ୍ତେ ପ୍ରଳମ୍ବ କୁନ୍ତଳା ଡାକେ ଲକ୍ଷ୍ମଣକୁମାର
ବାମାଙ୍କୁ ବୋଧିଲେ ଏ ଦେବର ବୋଲି ମନ୍ଥର ଗତି ସତ୍ୱର
ବୃଦ୍ଧି କରନ୍ତେ ନୋହି, ବରଟା କି ଭର୍ଗାଳସୀ ହୋଇ । (୫)

ଭରଦ୍ୱାଜ ମହର୍ଷିଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ଦିନକ ପାଇଁ ବିଶ୍ରାମ ନେଇ ସେଠାରୁ ଚିତ୍ରକୂଟ ଆଡ଼କୁ ଯାତ୍ରା କଲାବେଳେ ବୈଦେହୀ ଓ ବନ୍ୟବାମାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଏହି ବାର୍ତ୍ତାଳାପଟି ଯେତିକି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସେତିକି ନାଟକୀୟ ମଧ୍ୟ । ଏଇଠି ଅରଣ୍ୟ ନିବାସିନୀମାନଙ୍କର ନାରୀସୁଲଭ ଜିଜ୍ଞାସା ଏବଂ ସରଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବଡ଼ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ । ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସଂସ୍କୃତି ମହାନାଟକ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣରେ ଏହାର ସୂଚନା ଉପଲବ୍ଧ । (୬) ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୌଳିକତା ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ନିଶ୍ଚୟ । ବନବାସୀ ଜନଜାତି ପ୍ରତି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଦର ଥିବାରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଆପଣା କାବ୍ୟ କଳେବର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ରାମାୟଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ସେ ବାଦ୍ ଦେଇପାରିଥାନ୍ତେ ।

(ଖ) ସେହିପରି ଅନ୍ୟତ୍ର ରାମ ଦର୍ଶନରେ ଶବରୀର ଭକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ସ୍ନେହସୁଲଭତା ଉକୁଟି ଉଠିଛି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ଶବରୀ ବଡ଼ ସୁକୃତୀ । ଦିବା ଶର୍ବରୀ ବନରେ ବୁଲିବୁଲି, ଚାଖିଚାଖି ସୁଆଦିଆ ଆମ୍ବ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖୁଛି । କାରଣ ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ଦିନେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତା'କୁଟୀରରେ ବିରାଜିତ ହୋଇ ତା' ହାତରୁ ଆମ୍ବ ଭୁଞ୍ଜିବେ, ଫଳତଃ ସେ ଶବରୀ ଜନ୍ମରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇବ । ସତକୁ ସତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତା' କୁଟୀରରେ ବିରାଜମାନ ହେଲେ। ଶବରୀ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଆମ୍ବ ଚାଖିଚାଖି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଉଥିଲା । ଭାବଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶବରୀର ଦନ୍ତଚିହ୍ନ ନଥିବା ଆମ୍ବଗୁଡ଼ିକୁ ନଖାଇ ଫିଙ୍ଗି ଦେଉଥିଲେ । ଏତିକିବେଳେ ଶବରୀ ସୁଗ୍ରୀବର ପରିଚୟ ଦେଇ, ସେ ଯେ ନିଜ ବୀରପଣରେ ରାବଣଠାରୁ ସୀତାଙ୍କୁ ଆଣି ରାମଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିବ - ଏହି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇଥିଲା । ଏହାପରେ ସେ ସ୍ୱଦେହରେ ଦେବବିମାନରେ ବସି ଚାଲିଯାଇଥିଲା ସ୍ୱର୍ଗପୁରକୁ । (୭)

ସେହିପରି ଗୁହକ ଶବରର ବନ୍ଧୁତା, ଅତିଥି ସତ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ସଦ୍ଗୁଣାବଳୀ ଚିତ୍ରଣରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଆଦୌ ଉଦାସୀନ ନୁହଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖିବା ଏମାନଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲେଖନୀ କେତେଦୂର ପ୍ରମତ୍ତ ।

ବାସ :

'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' କାବ୍ୟରେ ରୈବତ ପର୍ବତର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଆଳରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି -

ଶବର ଶବରୀମାନେ ଯେ ବିଳସନ୍ତି ସାନୁରେ
ସୁଧାକର ଅତି ସମୀପେ ରହେ ଦୀପ ଭାବରେ ।
ଶାବକେ ତାଙ୍କର ରାତିରେ ଖେଳା କଉତୁକରେ
ଶଶାଙ୍କ ଅଙ୍କ ହରିଣକୁ ଆଉଁଷନ୍ତି ସ୍ୱକରେ । (୮)

'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ଶବରଶବରୀମାନେ ପକ୍ୱତା (କୁଡ଼ିଆ) ନିବାସୀ ଥିବା କୁହାଯାଇଛି (୧୬/୫୨) । ଏହି କାବ୍ୟରେ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ସୀତା ଚିତ୍ରକୂଟ ପର୍ବତରେ କୁଟୀର ନିର୍ମାଣ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ଯେଉଁ ମନୋହର ଚିତ୍ର ବାଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ସେହି କୁଟୀରଟି ମୁନିଋଷିଙ୍କ କୁଟୀର କିମ୍ବା ବନବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ କୁଟୀର ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀର ଅନୁରୂପ। ଯଥା -

ବିଦୁର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଘେନ ପବନଭଗ୍ନ ଚନ୍ଦନ ଦାରୁ ଆଣି ଚାରୁ ବାସ ବିହି
ବିଦ୍ରୁମେ ତାହାକୁ ଛାଇ ବାଡ଼ ନଳଦରେ ଦେଇ କସ୍ତୁରୀ ଗୈରିକେ
ଚିତ୍ର ଲିହି ଯେ ।
ବାରଣ ବାରଣ ରଣ ବଶୁଁ ଯେଉଁ ରଦ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୋଦ କରି ଅଜିରେ ପକାଇ
ବୈଦେହୀ ରାଘବ ମିଳି ଇଚ୍ଛିତ ଏକାନ୍ତ କେଳି ହରଷେ ଦିବସ ନିଶି
ନେଇ ଯେ । (୯)

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଶବରଶବରୀମାନେ ପର୍ବତ ଶିଖରରେ କୁଡ଼ିଆ କରି ରହୁଥିଲେ । କାଠ ପୋତି ଘରର ଛାଞ୍ଚ ତିଆରି କରି ତା' ଉପରେ ସେମାନେ ପତ୍ର କିମ୍ବା ନଡ଼ା ଦେଇ ଛାଉଣି କରୁଥିଲେ । କାନ୍ଥରେ ବେଣାଚେରର ତାଟ ଖଞ୍ଜି କବାଟ ଯୋଡୁଥିଲେ । ସେଥିରେ ଗେରୁମାଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତା ଅଙ୍କନ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଗୃହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣର ପ୍ରମୁଖ ପରିପାଟୀ । ପବନ ଏବଂ ଆଲୋକର ଅଭାବ ନରହିବା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ସେମାନେ ଘର ମଧ୍ୟରେ ଅଗଣା ରଖୁଥିଲେ ଏବଂ ସେଠାରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବାଲୁକା ପକାଇ ପରିବେଶ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଜଳ ଶୋଷରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ ।

ବେଶ :

ରୈବତ ପର୍ବତବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ - ଉଭୟେ ଏକ ପ୍ରକାର ବେଶ ପରିଧାନ କରି ଅଭିନ୍ନ ଦିଶନ୍ତି । ଯଥା - ପୁରୁଷଙ୍କ ମଥାରେ ତିଳକ ଶୋଭା ପାଇଲାବେଳେ ନାରୀମାନଙ୍କ ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ଝଟକେ । ପୁଣି ଶୁକପକ୍ଷୀର କୋଳାହଳ ଭିତରେ ଜଙ୍ଗଲରେ ବୁଲିଲାବେଳେ ଏକାପ୍ରକାର ପୁଷ୍ପଗୁଚ୍ଛରେ ପୁରୁଷ-ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ସୁଦର୍ଶନ କ୍ଷଣି ପୁରୁଷ ହୁଏ ସ୍ତିରୀ ପ୍ରତୀତ
ସିନ୍ଦୂର ତିଳକ ଶୋଭାରେ ମୋହେ ପ୍ରଥମୁଁ ମତ ।
\+ + +
ସପ୍ରତୀତ ହୁଏ ନାରୀକି ସେ ପୁରୁଷ ପ୍ରକାର
ଶୁକର ସୁସ୍ୱର ସହିତେ ଗୁଚ୍ଛେ ସୁମନୋହର । (୧୦)

ଏ ତ ଗଲା ବନଭ୍ରମଣ କାଳର ବେଶ । ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପାରିଧି ବେଳେ ଆଦିବାସୀର ବେଶ ପରିପାଟୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଭଞ୍ଜ କବିଙ୍କ ସମ୍ମୋହ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଙ୍କ୍ତିରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ -

ତହିଁ ଉତ୍ତାରୁ ଶିକାର ସଜ ଆଣ ବୋଲନ୍ତେ ନୃପ ଆତ୍ମଜ
ଶୁଭିଲା ଡାକ ସଇନ ସାଜ ତୁରିତେ ତହିଁ ଯେ
ପ୍ରଥମରେ ଏବଳ ହେଲେ ବାହାର ଯେ
ଲୋଧା ଗୋଧାରେ କରି ମଣ୍ଡନ କର ଯେ
ଭ୍ରମକ ପଶୁସ୍ତୋମରେ ସେହି ସୁଚର୍ମ ବର୍ମ ତୋମରେ ଶୋହି
ବାଜ ବଇରୀ ହସ୍ତେ ବସାଇ ଭସ୍ମ ଜର୍ଜର ଯେ ।

ଶବର ପନ୍ତି କି ଭୟଙ୍କର ଯଥା ପରେ ତରାଟ କିଙ୍କର
ଭୂଷା ବରାଟ ଗୁଂଜ ନିକର ମଧୁରେ ମତ୍ତ ଯେ
ମନ୍ତର ପଢ଼ି ଧୂଳି ଉଡ଼ାଇ ଗଲେ ସେ ପଶୁପଦ ଗୋଡ଼ାଇ
ଧମନ ଚାପେ କାଣ୍ଡ ଚଢ଼ାଇ ଟାଙ୍ଗି ଗୃହୀତ ଯେ ।
ବ୍ୟାଧେ ବହିଣ ନଳ ତାଳ ତାଟିକି ଯେ
ନଳିଆରେ ଘେନି ଅଠାକାଠିକି ଯେ ।
ବହି ବାଗୁରା କେ ତହିଁ ଦ୍ୱରା ବହୁତ ମୃଗ ଶାବକ ଧରା
ଶାଖା ବେଷ୍ଟନେ ବଲ୍ଲରୀ ପରା ଲଭି ଦୃଷ୍ଟିକି ଯେ । (୧୧)

ଅର୍ଥାତ୍ କଉଡ଼ି, ଗୁଂଜ ବା କାଇଁଚ ପ୍ରଭୃତିର ଭୂଷଣ ପିନ୍ଧି; ଧନୁଶର, ବର୍ଚ୍ଛା, ଶାବେଳି, ଟାଙ୍ଗି ଆଦି ଶସ୍ତ୍ର ଧରି; ଉତ୍ତମ ଚମଡ଼ା ନିର୍ମିତ ବକ୍ଷ-କବଚ ଏବଂ ଗୋଧି ଚମଡ଼ା ନିର୍ମିତ ହସ୍ତ-

ସାଞ୍ଜୁ ଧାରଣ କରି; ନଳ, ତାଳତାଟି, ନଳି, ଅଠାକାଠି, ବାଗୁରା ପ୍ରଭୃତି ଶିକାର-ଯନ୍ତ୍ର ନେଇ; ଲୋଧା, ଶବର ଆଦି ଜନଜାତିର ସେନା ବାହାର ହେଲେ । ସେମାନେ ପୁଣି ମଦ୍ୟପାନରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ରହି, ପଶୁସ୍ତେମ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ, ମନ୍ତ୍ରଧୂଳି ଉଡ଼ାଇ ମୃଗ ଶାବକାଦି ବନ୍ୟପଶୁ ଏବଂ ପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରୁଥିଲେ । ଏସବୁ ପାଠକଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉକ୍ତି ମନେପଡ଼େ - ଅନୁଭବରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମାନସ ରଚନା । (୧୨)

ଜୀବିକା :

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ କେବଳ ବାସ ଓ ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ; ସେମାନଙ୍କ ଜୀବିକା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ବହୁ କାବ୍ୟ କବିତାରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଯେପରି -

(କ) ବ୍ୟାଜ ଏ ଶବର ପ୍ରାୟେ କୁଠାରେ ବହ
ବୃତ୍ତି କରିଛ ସମିଧ ବିକ୍ରୟ କି କହ । (୧୩)

(ଖ) ପଡ଼ି ଗୁଗ୍ଗୁଳ ଶାଳ ନିର୍ଯ୍ୟାସେ, ବଂଶ ଅନେକ ଧୂମ ପ୍ରକାଶେ
ପୁଳିନ୍ଦ ଅଗ୍ନି ଦେବାର ତ୍ରାସେ ସରଘା ମାନେ ଯେ
ଉଡୁଅଛନ୍ତି ଛାଡ଼ି ମଧୁ କୋଷକୁ
କରି ମଣ୍ଡଳୀ କରୁଅଛନ୍ତି ଘୋଷକୁ ଯେ । (୧୪)

(ଗ) କିଣି ବଦରି ସଙ୍ଗତେ ଶିଶୁ କ୍ଷେପଣ କରନ୍ତେ
ମାତଙ୍ଗୀ ଯୋଗ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ମାତଙ୍ଗ-ମୋତି ।

\+ + + +

ଆଣିଲେ ପୁଳିନ୍ଦବାର — ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ଚାମର
ବିବନ୍ଧ କେଶ ଅନାଇ — ବେଗେ ଲୁଚାଇ
ବିକା ନଯିବ ଏ ବ୍ୟଥା — ଜନ୍ମି ପରସ୍ପର କଥା
କାଠ ବ୍ୟାଘ୍ରନଖ କୁଳ — ବିକିବା ଚାଲ । (୧୫)

ଏଥିରୁ ପୁଳିନ୍ଦ ରମଣୀମାନେ ବରକୋଳି ଏବ ପୁଳିନ୍ଦମାନେ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ-ଚାମର, କାଠ ଓ ବାଘନଖ ଆଣି ବିକ୍ରି କରୁଥିବାର ତଥ୍ୟ ଏବଂ ପୁଳିନ୍ଦମାନେ ମୃଗ ବଧ କରି ତାର ନାଭିରୁ ମୃଗମଦ ସଂଗ୍ରହ ପୂର୍ବକ ବଜାରକୁ ଆଣି ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବସନ ବଦଳରେ ତାହା ବିକି ଦେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ।

(ଘ) ସିଂହ ବିଦାରଣ ବାରଣ ମୋତି ପତନ ତହିଁ
ସାଉଁଟିଲା ପକ୍ୱ ବଦରୀ ସଙ୍ଗେ ବିକନ୍ତି ନେଇ । (୧୬)

(ଙ) ଗୋରଚନା ପ୍ରକାରେ ଯହିଁରେ ମୃଗମଦ

ନିତି ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବସନକୁ ବିକନ୍ତି ପୁଳିନ୍ଦ ।

+ + +

ଶବରୀ ଶର୍ବରୀ ଶେଷେ ଅରଣ୍ୟକୁ ଯାଇ
ହରି-ବିଦାରିତ କରିମୋତି ପଡ଼ିଥାଇ
ବଦରୀ ଆଦରି ନେଇ ସରୋବରେ ଧୋଇ
ବିକା ତ ନଯିବ ବୋଲି ଆସନ୍ତି ପକାଇ । (୧୭)

ଏତଦବ୍ୟତୀତ ଶବରମାନେ କୁଟୁମ୍ବ ପୋଷଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାନା ବନ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପୂର୍ବକ ହାଟକୁ ନେଇ ବିକିବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ରେ ଅଙ୍କିତ ତାହା ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ଯଥା -

(ଚ) ସମସ୍ତ ମନ ତୋଷ କଲା ଥିଲା ଶବର ତହିଁ
ସ୍ୱଦିଗ ପୋଷଣ ବିଚାରି ଦିବ୍ୟ ହାଟ ବସାଇ ।
ସନ୍ନ୍ୟାସୀଏ ନେଲେ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ମୃଗ ଉତ୍ତମ କୃତ୍ତି
ସାର କୃଷ୍ଣସାର ଚଉଁରୀ କିଣେ ନାରୀ ନୃପତି ।
ସୁକର୍ମୀ ରାଉତେ ଘେନିଲେ ଗଣ୍ଡାପାତ୍ରୀ ଆଡ଼ିଣୀ
ସାମଜନି ଦନ୍ତ ନିକର ନେଲେ ବର୍ଦ୍ଧକୀ କିଣି ।
ସାରଙ୍ଗ ନାଭିକି ବଣିକେ ଲୋଭୀ ହୋଇ କିଣିଲେ
ସଞ୍ଚୟ ତନ୍ତୁବାୟଚୟ କୋଷା ନିକର କଲେ ।
ସଂଗ୍ରହ କଲେ ପୁତ୍ରସ୍ନେହୀ ତହିଁ ବ୍ୟାଘ୍ର କରଜ
ସଲମ୍ପଟ ହୋଇ କିଣିଲେ ପକ୍ଷ ପତ୍ତି ସମାଜ ।
ସୁଉତ୍ତମ ଜନେ କିଣିଲେ ସୁଖେ ଶିଖୀବରହ
ସ୍ନେହୀ ହୋଇ ନେଲେ ନୃପତି ଶ୍ୱେତ ଚାମର ବ୍ୟୁହ ।
ଶସ୍ତା ଅତିଶୟ ହୋଇଲା ଭାବି ହରଷ ମନ
ସୁଖେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସଞ୍ଚିଲେ ବୈଦ୍ୟେ ପୁସ୍ତକ ଧନ । (୧୮)

ଅରଣ୍ୟ ନିବାସ ହେତୁ ଶିକାର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବିକାର୍ଜନ କରିବା ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପନ୍ଥା । ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ବନ୍ୟ ଫଳମୂଳ ଓ କୃଷି ଉତ୍ପାଦନକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଥାନ୍ତି । କୃଷି ସମ୍ପଦର ସୁରକ୍ଷା, ଆତ୍ମରକ୍ଷା, ଖାଦ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ, ନଖ-ଚର୍ମ-ଦନ୍ତ-ପକ୍ଷାଦି ବିକ୍ରୟ ତଥା ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ଅଭିପ୍ରାୟରେ ସେମାନେ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ବାଘ, ଶମ୍ବର, ମୃଗ, ସିଂହ ଓ ବିବିଧ ପକ୍ଷୀ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବଧ ପ୍ରାଣୀ । ଡାଳିବେଣ୍ଟ, ଘଣ୍ଟିମୃଗ, ମଞ୍ଚାବସାଣ, ଜଳଘାଟ ଜଗାଣ, ଯନ୍ତା ବସାଣ, ଜାଲ ବିଛାଣ, ଫାସ ବସାଣ,

ଅଠାକାଠି ସନ୍ଧାନ, ନଳିଗୁଳି ଫୁଟାଣ ପ୍ରଭୃତି ଉପାୟରେ ଆଦିବାସୀମାନେ ଶିକାର କରିଥାନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ ଭାରତୀରେ ଏ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୂଚନା ବିଦ୍ୟମାନ । ଯଥା -

(କ) ବାତାୟୁ ଡାଳିଘଣ୍ଟିରେ ବଶ ପରକାର । (ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୪/୫୦)

(ଖ) ବାଞ୍ଛି ତଣ୍ଡୁଳବତ ପାରାବତ, ବନ୍ଦୀ ହେଲା ପରା ପାଶରେ ସତ ।
(ବୈ.ବି.୧୦/୧୩)

(ଗ) ବନ୍ଧୁରାଏ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଘଣ୍ଟିମୃଗ ପରି, ବିଶିଷ୍ଟ ଭବନଜନ୍ୟ ଶମ୍ବରକୁ ଧରି
(ବୈ.ବି.୧୪/୧୬)

(ଘ) ବ୍ୟାଧପ୍ରାୟ ହୋଇ ମୁହିଁ, ଜଳଘାଟ ଜଗିଥାଇ । (ବୈ.ବି. ୧୮/୮)

(ଙ) ବସା ମଧ୍ୟରୁ କପୋତୀ, ବନ୍ଦୀ କରି ଜାଲେ ଯଥା ଲୁବ୍ଧକେ ନିଅନ୍ତି ।
(ବୈ.ବି. ୨୫/୩୯)

(ଚ) ବରଷଣ ଶରେ କୃଷ୍ଣସାର ହତେ ଯଥା ଲୁବ୍ଧକ ଶବର । (ବୈ.ବି. ୩୦/୩)

(ଛ) ବ୍ୟାଘ୍ରବର ଶବର ମାରନ୍ତି ଗୁଳି ଯୋଗେ । (ବୈ.ବି. ୪୮/୭୧)

(ଜ) ଘଞ୍ଚରେ ପାଇ ବାଡ଼ ବେଢ଼ାଇ, ଉଚ୍ଚରେ ବୃକ୍ଷେ ମଞ୍ଚା ବନ୍ଧାଇ / ଯନ୍ତା ବସାଇ ଚୋପ ଖୋଳାଇ ଜଗିଲେ ଜନେ ଯେ । (ଲାବ୍ୟବତୀ, ୨୪/୧୫)

ଏ ସମସ୍ତ ଶିକାରବିଧି ମଧ୍ୟରେ ଡାଳିଘଣ୍ଟି ବା ଡାଳିବେଣ୍ଟ ବା ଘଣ୍ଟିମୃଗ ବିଧିଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । ଡ. କମ୍ବୁପାଣି ସାମନ୍ତ 'ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ଚର୍ଚ୍ଚା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି; "ଦେହରେ ଡାଳପତ୍ର ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇ, ମୁଣ୍ଡରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିପାତ୍ର ଧରି, ପାଦ ଓ ଅଣ୍ଟାରେ ଘୁଂଘୁର ବା ଘଣ୍ଟି ବାନ୍ଧି ଶିକାରୀ ଏକପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କରେ । ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିକୁ ଦେଖି ଓ ଘଣ୍ଟଘୁଂଘୁରର ଛନ୍ଦାୟିତ ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ମୃଗ ସ୍ତବ୍ଧିତ ହୋଇଯାଏ। ଗହଳ ଅରଣ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର ହେତୁ ସେ ଶିକରୀକୁ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ । ଏତିକିବେଳେ ଶିକାରୀ କିମ୍ବା ତାର ସହଯୋଗୀ ମୃଗକୁ ସହଜରେ ଶିକାର କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ଡାଳିବେଣ୍ଟ ବା ଡାଳିଘଣ୍ଟି କହନ୍ତି ।" (୧୯)

ପୂର୍ବ ପ୍ରଦତ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରକାରେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ଲୋଧାବାହିନୀର ମୃଗୟା ଅଭିଯାନ ସମ୍ପର୍କିତ କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ଅନୁଭୂତି ରୂପାୟିତ । ଏଥିରେ ପଶୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣର ଭୟଙ୍କରତା ଯେଭଳି ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ନେଇଛି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଯଥା -

ସେ ଗ୍ରାବୁ ଜୀବୁ ଶବଦେ ତାଳିଦେଇ କୁହାଟ ଟମକ ତାଳି
ଫିଙ୍ଗିଲେ ସାଦି କୁନ୍ତ ଶାବେଳୀ ବିନ୍ଧିଲେ ତୀର ଯେ
ପ୍ରତି ନଳୀରୁ ଗୁଳି ବାହାରି ଧାଡ଼ି ଦେବାରେ ବାଜ ବଇରୀ

ମାଡ଼ି ବସିଲେ ପକ୍ଷୀକି ଧରି କି ମନୋହର ଯେ
ଜାଲେ ପଡ଼ିଲେ ଆର୍ତ୍ତେ ପଶୁ ନିକର ଯେ
ଗର୍ତ୍ତେ ପଡ଼ିଲେ କେତେ କେତେ କୁଞ୍ଜର ଯେ
ମାରରେ ମାର ଏ ବୀର ଗିର ପୂରିତ ହେଲା ଅମର ପୁର
ସାଜିଲା ଅବା କେଉଁ ଅସୁର ଭାବିଲେ ସୁର ଯେ ।
ଭଲ୍ଲରେ ଭଲ ଭଲ୍ଲ ଭୂଷିଲେ ମଲ୍ଲ ଯୁଝିଲେ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ତୁଲେ
ଖଡ଼ଗ ଚୋଟ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଖଡ଼ଗ ପରେ ଯେ
ଶରଭ ଶରଭରେ ବିନାଶି ବାରଣ କଲେ ଭୂଦାର ମିଶି
ସୁଦାଢ଼ ଯମଦାଢ଼ ପ୍ରକାଶି ଅତି କୋପରେ ଯେ
ଛାଡ଼ି ଶଲକି ପଲ ଶ୍ୱାନ ହିଁ ହଂସେ ଯେ
ମହୀ କି ଲାଲ ଦିଶୋ କୀଲାଲ ବଶେ ଯେ
ଶର୍ବାଙ୍ଗ ରଙ୍ଗ କଲେ ଜନାଳି ଗଜ ବରଛା କୁରଙ୍ଗ ନଳୀ
ଯୋଗରେ ଫଗୁ ପିଚିକା ଖେଳି ଅତି ହରଷେ ଯେ । (୨୦)

ପର୍ବପର୍ବାଣି :

ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ପାଳିତ ହୁଏ ନାନାବିଧ ପର୍ବପର୍ବାଣି । ଏଥିରେ ବ୍ୟଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ସମଷ୍ଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ଏମାନେ ଅରଣ୍ୟବାସୀ । ଅହରହ ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏମାନଙ୍କ ସଂଗ୍ରାମ । କୃଷିଜୀବୀମାନେ ମଧ୍ୟ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁଙ୍କ କବଳରୁ ଫସଲ ବଞ୍ଚାଇବା ସକାଶେ ସଂଗ୍ରାମ ରତ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସଦାସର୍ବଦା ସଂଘର୍ଷପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଜୀବନହାନିର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ଏଥିପାଇଁ ଆଦିବାସୀମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବସରକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍ପର । ୧ ାରମାସରେ ତେରପର୍ବ ପାଳନକରି ସାମୂହିକ ଉତ୍ସବରେ ମାତିଯିବା ସକାଶେ ଏମାନେ କେବେବି ପରାଙ୍ମୁଖ ନୁହନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଅତ୍ରତତ୍ର ପରୋକ୍ଷ ରୀତିରେ ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ ପର୍ବପର୍ବାଣିର ସୂଚନା ଉପଲବ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ଜନଜାତିଙ୍କ ପାର୍ବଣ ପାଳନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସେହିପରି ପାର୍ବଣ କାଳରେ ଆଦିବାସୀମାନେ ମଦ୍ୟପାନ କରି ଉନ୍ମତ୍ତ ହେବା, ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଉପାନ ମନାସିବା ଆଦିର ସୂଚନା ଭଞ୍ଜ ଭାରତୀରେ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ତନ୍ତ୍ରମନ୍ତ୍ରର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲେ ଶବର, ପୁଳିନ୍ଦ ଆଦି ଜନଜାତିର ମଣିଷମାନେ ।

(କ) ନବଚଣ୍ଡୀ ଅର୍ଚ୍ଚନ ଆରମ୍ଭରେ, ପଶୁ ଭାବନା କରିଛି ଅମ୍ବରେ (କୋ.ବ୍ର.ସୁ.)

(ଖ) ବହି ତହିଁ ଶର ଶରାସନ
ବଢ଼ାଇଲା ବେଗେ ଚଣ୍ଡୀ ପର୍ବ କୀଶ ପଶୁ ଖଣ୍ଡି ରକ୍ତପାନ

ପାନ ବୋଳେ ଓଷ୍ଠ ରଂଜନ । (ବୈ.ବି., ୫୦/୩)

ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଚଣ୍ଡୀପୂଜା, ବଳିପ୍ରଥା ଆଦିର ସୂଚନା ଥିବା ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଆଦିବାସୀମାନେ ନରବଳି ଦେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଚରିତ୍ର ତଥା ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ ରୂପେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପାର୍ବଣ-ଉପଚାର ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରିବାରେ ପ୍ରମାଦ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ପଶୁବଳିର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିହୁଏ; ମାତ୍ର ନରବଳି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦୌ ସଂକେତ ନାହିଁ ।

ଜନଜାତି ଶବରମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରେ ସୂଚିତ । ଶବରମାନେ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟଛୋଟ ଗ୍ରାମ ବସାଇ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ସପରିବାର ରହୁଥିଲେ । ରାଜଧାନୀଠାରୁ ଦୂରରେ, ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହୁଥିବାରୁ ରାତ୍ରିରେ ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ବେଳେ ଆପଣା ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ହଠାତ୍ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇବା ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଶବରମାନେ ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ବେଳେ ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ବିଫଳ ହୋଇ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ପୂର୍ବକ ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମେ ମୁଣ୍ଡରେ ଦିହୁଡ଼ି ଧରି ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରାତ୍ରିରେ ପଥ ଦେଖାଇବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ରହୁଥିଲେ । ଯଥା -

ବଳିସଦ୍ମ ପକ୍ୱଣ ପ୍ରାୟକ କଲା ଯେ
ବାଜୁଁ ଟମକ ତାଙ୍କୁ ଚମକ ଦେଲା ଯେ
ବଞ୍ଚିଲେ ଲୁଚି ସେ ମଦଭର ନାଗେ ଶବର ଗୋପ୍ୟ ସ୍ଥାନର
ମଣି ଦିହୁଡ଼ି ଦେଖାଇବାର ସମ୍ମତି ହେଲା ଯେ । (୧/୨୦)

ଏହି ବିରଳ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିରୁ ସ୍ୱତଃ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ ଯେ, କୌଣସି ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟ ଭଞ୍ଜରାଜ୍ୟ ସଂଲଗ୍ନ ଅରଣ୍ୟରେ ରହୁଥିବା ଶବରମାନଙ୍କୁ ଏପରି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଉଥିଲେ କିମ୍ବା ଭଞ୍ଜରାଜାଙ୍କ ସୈନ୍ୟମାନେ ଅଭିଯାନ ବେଳେ ଇତର ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ତରିକା ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଉପମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅରଣ୍ୟବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଭଞ୍ଜକବି ଏଠାରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ ଭଞ୍ଜଭାରତୀରେ ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିର ଲୋକମାନେ ନିରୀହ, ନିଷ୍କପଟ, ବନ୍ଧୁପ୍ରାଣ, ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ, ବିଶ୍ୱସ୍ତ, ପ୍ରଥାପ୍ରିୟ ତଥା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ମଣିଷ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ । ମଦ୍ୟପାନ କରି ସେମାନେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅସାମାଜିକ କ୍ରିୟା କଳାପରେ ଲିପ୍ତ

ରହିବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଜୀବିକାର୍ଜନ ଓ ସାମୂହିକ ପର୍ବପାଳନରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଅତୀତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟ ଓ ବନ୍ୟପଶୁଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ ବେଳେବେଳେ ସେମାନେ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରି ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ କର୍ମଠ । ବନ୍ୟପୁଷ୍ପ ଓ ବନ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଅଳଂକାର ରୂପେ ପିନ୍ଧିବା ଏମାନଙ୍କର ସଉକ । ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ ଏମାନେ ଥିଲେ ବନଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ ବିପଣନର ପ୍ରମୁଖ ତଥା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ରୋତ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଆଦିବାସୀ ଜନଜାତିଙ୍କ କୌଣସି ଅବିଗୁଣ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ ।

ପୃଷ୍ଠ ଟୀକା :

୧. ହୋତା, ଡ. ମଥୁରାନାଥ, ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ ଚିତ୍ର, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପରିକ୍ରମା, (ସମ୍ପା) ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଭଞ୍ଜନଗର, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୯୩, ପୃ.୧୧୫

୨. ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅନନ୍ତପଦ୍ମନାଭ, କବି ସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨ୟ ସଂ ୧୯୭୮, ପୃ.୨୧୫-୧୬

୩. ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୨୨୬

୪. ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୨୪/୨-୩

୫. ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୧୬/୪୭-୫୦

୬. (କ) ଦାସ, ବଳରାମ, ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ, ଅଯୋଧ୍ୟାକାଣ୍ଡ, ବଳରାମ ରଚନା ସମ୍ଭାର, (ସମ୍ପା.) ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ, ବିଜୟ ସେନାପତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨୦୧୨, ପୃ.୧୮୯

(ଖ) ପଥି ପଥିକ ବଧୂଭିଃ ସାଦରଂ ପୃଚ୍ଛ୍ୟମାନା
କୁବଳୟଦଳ ନୀଳଃ କୋଽୟଂମାର୍ଯ୍ୟେ ତବେତି
ସ୍ମିତ ବିକଶିତ ଗଣ୍ଡଂ ବ୍ରୀଡ଼ା ବିଭ୍ରାନ୍ତ ନେତ୍ରମ୍
ମୁଖମବନମୟନ୍ତୀ ସ୍ପଷ୍ଟମାତଷ୍ଟ ସୀତା । । (୩ୟ ଅଂକ, ଶ୍ଳୋକ - ୧୮)
ମହାନାଟକ, (ପଦ୍ୟାନୁବାଦ) ଚିନ୍ତାମଣି ଦାସ, (ପ୍ରକାଶକ) ପ୍ରତାପକୁମାର ଦାସ, କଟକ, ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୬୩

୭. ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୨୬/୪୧-୪୮

୮. ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୫/୯-୧୦

୯.	ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୧୮/୩-୪
୧୦.	ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୫/୪୦-୪୩
୧୧.	ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୨୪/୨-୩
୧୨.	ରସିକ ହାରାବଳୀ, ୧/୫
୧୩.	ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୧୬/୪୫
୧୪.	ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୨୪/୧୨
୧୫.	କୋଟିବ୍ରାହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୪/୧୯, ୨୨-୨୩
୧୬.	ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୫/୧୧
୧୭.	ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୨/୫, ୯/୧୦
୧୮.	ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୫/୫୦-୫୫
୧୯.	ସାମନ୍ତ, ଡ. କମ୍ବୁପାଣି, ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ଚର୍ଚ୍ଚା, ସୃଜନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର୨୦୨୦, ପୃ.୯୦
୨୦.	ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୨୪/୧୭-୧୮

ଲକ୍ଷାବସର ସହଯୋଗୀ ପ୍ରଫେସର
ସମ୍ପର୍କ- ୯୯୩୭୬୬୬୭୦୫

ସରସ୍ୱତୀ ବନ୍ଦନା

ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରୁ ପୃଥକ୍ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣଙ୍କର ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ସଚେତନତା ଓ ତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରି କବିତା ରଚନା ଆମ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ବିଭାବ । ସରସ୍ୱତୀ ବନ୍ଦନା ଥିବା କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଂଶ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ରେନେସାଁ ବା ନବଜାଗରଣଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବା ସହ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ କବିଗଣ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ନବଜାଗରଣର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ରେନେସାଁ ଦେବୀଙ୍କୁ କବିମାନଙ୍କ ଆରାଧନା ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ସଂକେତ । ପୁଣି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଦେବୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହାରି ଆଲୋକରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ କବିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ ।

ଉପକ୍ରମ :

ସରସ୍ୱତୀ ବୈଦିକ ଦେବୀ । ସେ ପ୍ରାକ୍-ଐତିହାସିକ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନଦୀ, ଯାହାର ପ୍ରଶାନ୍ତ, ମନୋରମ ଓ ପବିତ୍ର କୂଳରେ ଆର୍ଯ୍ୟଋଷିଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାଚୀନତମ କବିତା – ବେଦ । ବାଗ୍ଦେବୀ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତା ଏହି ଦେବୀଙ୍କ କରୁଣାରୁ ବେଦ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଥିବା ଧାରଣାରୁ ତାଙ୍କୁ ବେଦଜନନୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦ୍ୟା ବା ଜ୍ଞାନଦାୟିନୀ ରୂପେ ସଂହିତା ଓ ପୁରାଣ ଆଦିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଆଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ବୀଣାପାଣି ଓ ସେ ବିଦ୍ୟା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ମଧ୍ୟ ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ । ଶାକ୍ତ ମତବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିଙ୍କ ଅଂଶ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀ କଳହ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଡକ୍ଟର ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଧଳ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ, ଉଭୟ ଦେବୀ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ଚେତନା

ବହନ କରନ୍ତି । ବୈଷୟିକ ସମ୍ପତ୍ତି, ଅର୍ଥ ଓ ବିଳାସର ଅଧିକାରିଣୀ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲାବେଳେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଆଧାତ୍ମିକ ତଥା ବୌଦ୍ଧିକ ଜ୍ଞାନ ଓ କଳା ସମୂହର ଜନନୀ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ତେବେ ବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ଉନ୍ନତି, ଧନ ଅପେକ୍ଷା ଜ୍ଞାନ, ବିଷୟ ଅପେକ୍ଷା ଆଧାତ୍ମିକତା, ଲୌକିକ ବିଳାସ ଅପେକ୍ଷା କଳାବିନୋଦ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ମାନ୍ୟତା ପାଇଆସିଛି, ତେଣୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିଛି ଏସବୁର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର । (୧) ସ୍ରୋତସ୍ୱତୀରୁ କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ତଥା ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ଦେବୀଙ୍କୁ 'ବ୍ରାହ୍ମୀ ଭାରତୀ ଭାଷା ଗୀର୍ବାକ୍ ବାଣୀ ସରସ୍ୱତୀ' ନାମରେ ଭାରତବର୍ଷର କଳାକାର, ଦାର୍ଶନିକଗଣ ଭକ୍ତିପୂତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଜ୍ଞାପନ କରିଆସିଛନ୍ତି । କେହି କେହି କବି ରସୋମୟ କବିତା ସର୍ଜନା ପାଇଁ ଦେବୀଙ୍କର କରୁଣା ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଆଦି ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲହରୀ'ରେ କହନ୍ତି :

ଶରଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଶୁଭ୍ରାଂ ଶଶିଯୁତ ଜଟାଜୁଟ ମୁକୁଟାଂ
ବସ୍ତ୍ରା ସତ୍ରାଣଂ ସ୍ଫଟିକ ଘୁଟିତ ପୁସ୍ତକ କରମ୍ ।
ସକୃନ୍ନତ୍ୱା ନତ୍ୱାଂ କଥମିବ ସତାଂ ସନ୍ନିଦଧତେ
ମଧୁକ୍ଷୀଦ୍ରାକ୍ଷାନ ମଧୁରି ମଧୁରିଣା ଭଣିତୟଃ ।। ୧/୧୫ (୨)

ପରାଶକ୍ତି ପାର୍ବତୀଙ୍କ ବାଗ୍ଦେବୀ ରୂପକୁ ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀରେ ପୂଜା ନକରି କବି କେମିତି ମହୁ, କ୍ଷୀର. ଦ୍ରାକ୍ଷାଠାରୁ ମଧୁରତର କବିତା ରଚନା କରିବ? ଏହିପରି କବିରାଜ ଆପଣା 'ରାଘବ ପାଣ୍ଡବୀୟ' କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଭାରତୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହିଛନ୍ତି - ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ଯେଉଁ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କଠାରେ ଭକ୍ତି ରୂପୀ ବତ୍ସ ସଂଯୋଗ କରାଇ ରାମାୟଣ ଆଦି ପୁରାଣ-ଦୁଗ୍ଧ ଦୋହନ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସେହି ଭାରତୀ ମୋ ମନୋରଥ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତୁ । (୩) 'ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣ' କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ରଚୟିତା ଭୋଜଦେବ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମଧ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆରମ୍ଭରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କଠାରୁ ଆଶିଷ ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । (୪)

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ସାରଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ କରୁଣାରୁ ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ବାଗ୍ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ରୂପରେ ସେ ସର୍ବତ୍ର ବିନମ୍ର ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ସାରଳା-ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଉଦାହରଣ ନାହିଁ । ଏପରିକି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାରରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ସିଂହାସନ ଥିଲେ ବି, ସେଥିରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ଅନୁପସ୍ଥିତ (୫) । ଅନୁଶୀଳନରୁ ଜଣାଯାଇଛି, କେହି କେହି କବି ନିଜ ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କୁ କାବ୍ୟର ନିର୍ବିଘ୍ନ ସମାପ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ବଳରାମ ଦାସ, ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ଶିଶୁ ଶଙ୍କର, ଧନଞ୍ଜୟ ପ୍ରମୁଖ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ; ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରମୁଖ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ହରିହର ନରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ କାବ୍ୟର

ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଇଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟବସ୍ତୁର ଅନୁକୂଳ ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ସମୁଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଘବ ବିଳାସରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ; ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଶ୍ୟାମ ରାସୋତ୍ସବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଅମ୍ବିକା ବିଳାସରେ ଶିବପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଦେବଦେବୀ କାବ୍ୟର ଅନୁକୂଳ ହେବା ସହିତ କବିଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଇଷ୍ଟଦେବତା ତାଙ୍କୁ ସମୁଚିତେଷ୍ଟ କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ପୁରାଣ ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସ୍ତୁତ୍ୟ ଦେବତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେହି କେହି କବି ଏକାଧିକ ଦେବାଦେବୀଙ୍କୁ ବା କେହି ପଞ୍ଚଦେବତାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ସିନା ବାଗଦେବୀ ସରସତ୍ୱୀଙ୍କ ୁବନ୍ଦନା କରିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ବି ରାଧାନାଥ ପ୍ରଭୃତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର କବିମାନେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଏକ ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ' (୧୮୯୨) ଆରମ୍ଭରେ ହାସ୍ୟରସର ପୁଟ ଦେଇ ଉତ୍କଳ-ଭାରତୀ ସାରଳାଙ୍କୁ ଆବାହନ କରିଛନ୍ତି -

ବନ୍ଦଇ ସାରଳା ମାଗୋ ଝଙ୍କଡ଼ ବାସିନୀ
ବୀଣା ବଜାଇନି ଦେବୀ ଅକଲ ଦାୟିନୀ ।
ବିଦ୍ୟାର ଭଣ୍ଡାର ଅଟେ ତୁମ୍ଭ ପୀଠସ୍ଥାନ
ବାହାରନ୍ତି ପଲ ପଲ ତହୁଁ ଅବଧାନ ।
ଦୟାକରି ବସ ମାତ ମୋ ମୁଣ୍ଡରେ ବେଳେ
ଲେଖିବି କବିତାମାଳା, ଗାଇବେ ଉତ୍କଳେ ।

କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା 'ଋଷି ପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ'ରେ ଆର୍ଯ୍ୟଋଷିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଅବତରଣର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ, (୬) କିନ୍ତୁ କବି ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀରେ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ମା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ 'ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ' କବିତାରେ -

ଆସିଛି କି ସେ ଦିବସ ମହୋତ୍ସବମୟ
ଭାରତ ଜନନୀ ମହାଦେବୀ ଭାରତୀର
ଯାର ନାମେ ପୁଲକିତ ହୁଅଇ ହୃଦୟ
ସ୍ମରି ବେଦ ଗାନ-ପୂତ ସରସ୍ୱତୀ ତୀର?
ଯାର ନାମେ ପଡ଼େ ମନେ ସେ ରୋମାଞ୍ଚକର
ବିଧୂରା କ୍ରୌଞ୍ଚୀର ଶୋକ ତମସା ତଟରେ
ଶ୍ଳୋକ ରୂପେ ପରିଣତ କରୁଣା ସାଗର

କବି କୁଳଗୁରୁ ମୁନି ବାଲ୍ମୀକି ଅନ୍ତର
ଯାର ନାମେ ଉଦ୍ବୋଧିତ ହୁଅଇ ପରାଣ
ଶତ ଶତ ପୂର୍ବସ୍ମୃତି ଅପୂର୍ବ ବିଧାନେ ।।

ବାସନ୍ତିକ ପ୍ରକୃତିର ଶୋଭା ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଳାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କବି କବିଶେଖର ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ଅନେକ କବିତାର ଅର୍ଘ୍ୟ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଚୋଖି ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ 'ବାଣୀ ଆବାହନ' କବିତାଟି ଅପୂର୍ବ ରୂପଶ୍ରୀ ଯୋଗୁଁ ହୋଇପାରିଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଯଥା -

ଆସ ବାଣୀ ବୀଣାପାଣି ଖିଳବାଣୀ ବିଶ୍ୱରାଣୀ
କାବ୍ୟ-କଳା ଠାକୁରାଣୀ କବି ଜନନୀ,
ତବ ନିରାଜନା ପାଇଁ ଆଶାବୋଳା ନେତେ ୍ରଚାହିଁ
ଅଛନ୍ତି ବାସନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଫୁଲ ବରଣୀ ।
ହର୍ଷେ ଭରା ବନ ସୁନ୍ଦରୀ
ଚାରୁ ଫୁଲ-ସିଂହାସନ ବକ୍ଷରେ ଧରି ।।

ଅତୀତ ଆଲୋଚନାର ସମୀକ୍ଷା :

ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସରସ୍ୱତୀ-ବନ୍ଦନା ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା' (୧୮୯୬) କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପଂକ୍ତିକୁ ନେଇ ।

ପଙ୍କଜବାସିନୀ ଦେବି, ଉତ୍କଳ ଭାରତି
ସାରଳେ, କି କଲେ କୁହ କୁରୁଚୂଡ଼ାମଣି

ମହାକାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ କବି ସାରଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ-ଭାରତୀ ରୂପେ ସ୍ମରଣ କରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପାଇଁ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଏକମତ ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗାନ କରିବା ପାଇଁ କବି ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣର ଯେଉଁ ବାଗ୍ଦେବୀ ମିଉଜଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରେ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ରୂପଟି ସାରଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ଠାରେ ଆରୋପ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ଉପକ୍ରମ-ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି (୭) ।

ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି- ରାଧାନାଥ ସାରଳାଙ୍କୁ କାହିଁକି 'ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ' ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ କହନ୍ତି, ସାରଳା ଦାସଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ଓ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ ରଚନା ଝଙ୍କଡ଼ବାସିନୀ ସାରଳାଙ୍କ କୃପାରୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଏ ଦେଶରେ ବିଦ୍ୟାଦାତ୍ରୀର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି; ତେଣୁ ରାଧାନାଥ

ଦେବୀଙ୍କୁ 'ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ' କହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି, ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ 'ପଙ୍କଜବାସିନୀ' ବିଶେଷଣଟି କବି ଦୁର୍ଗାରୂପୀ ସାରଳାଙ୍କଠାରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଦୁର୍ଗା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଅଭେଦ କହିବା କେତେ ସମୀଚୀନ? ଏହାର ସମାଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍ଗାତା । ପଙ୍କ୍ତିଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସରସ୍ୱତୀ ଓ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର (ପଙ୍କଜବାସିନୀ, ଉତ୍କଳଭାରତୀ ଓ ସାରଳା) ସହାବସ୍ଥାନ ପଛରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମର୍ଥନ ଦର୍ଶାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ଚଣ୍ଡି ରହସ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ଯେ ମହାକାଳୀ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ ମହାସରସ୍ୱତୀ ମୂର୍ତ୍ତିତ୍ରୟ ବା ଅବତାର ତ୍ରୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବେ ଗୋଟିଏ କଳ୍ପନା ବା ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି, ଏବଂ ପରମେଶ୍ୱରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଦ୍ୟା । + + ତେଣୁ ଶକ୍ତି ରୂପିଣୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଏହି ବିଶେଷଣ ଦ୍ୱୟ ପ୍ରୟୋଗର ହେତୁ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦିଆଯାଇ ପାରେ" । (୮)

ରାଧାନାଥ-ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପଂକ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆଲୋଚନା ଗତି କରିଥିଲାବେଳେ ଆଲୋଚକ ଉଦ୍ଗାତା ମହାଶୟ ତାଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକାର ଧାରା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଥି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କଲେ ସମସ୍ତ ଉପାଦେୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ମନେ ହୁଏନାହିଁ । (୯)

ଆଲୋଚନାର ଉପାଦାନ ସମୂହ :

କବିବରଙ୍କ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟକୃତିର ଆରମ୍ଭରେ ଭାରତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇନଥିଲେ ବି ବଙ୍ଗଭାଷାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କ 'କବିତାବଳୀ' (୧୮୫୭) ସଙ୍କଳନର ଆଦ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା 'ବାଗ୍ଦେବୀ' ଶୀର୍ଷକ କବିତା । ପୁଣି ମହାଯାତ୍ରା ପ୍ରକାଶନ ପୂର୍ବରୁ ସୁବିଖ୍ୟାତ 'ଚିଲିକା' (୧୮୯୧) କାବ୍ୟର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ କବି ଦେବୀଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା-

ଦେବୀ ବୀଣାପାଣି କେଉଁ ପାପ ଫଳେ
କରୁଣା ତୋହର ଊଣା ଏ ଉତ୍କଳେ?

ଶାନ୍ତି ରସାସ୍ୱଦ ସେହି ଦରୀ କୋଳେ
ବାଗଦେବୀ ଚରଣ ପୂଜିବି ନିରୋଳେ ।

ବୀଣାପାଣି ପୂଜା ଯୋଗ୍ୟ କଞ୍ଜକୁଳ
ଫୁଟିବାର ଏହି କାଳ ଅନୁକୂଳ ।

ପୁଣି ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ ବା ମଧୁସୂଦନ କେବଳ ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ ଗୌଣ ସମସ୍ତ କବି କାବ୍ୟରେ ହେଉ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତାରେ ହେଉ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଭୁଲିନାହାନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଭାରତୀ ଭାବନା (କବିତାବଳୀ), ଭାରତୀ ଭାବନା (ବିବିଧ କବିତା), ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ (ବସନ୍ତ ଗାଥା) ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ସମୂହରେ; 'କୀରମୋହନଙ୍କ କବିତା (ପୁଷ୍ପମାଳା), ମାତୃସ୍ତବ (ଅବସର ବାସରେ), କବିତା ବିହଗା (ଅବସର ବାସରେ) ତଥା ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ; ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ ଆବାହନ (ନିର୍ଝରିଣୀ), ଭାରତୀ ଉଦ୍ବୋଧନ (ଜନ୍ମଭୂମି) ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ଭାରତୀଙ୍କ ଆବାହନ ଓ ଆରାଧନା ପରିଲକ୍ଷିତ । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ମଧ ତପସ୍ୱିନୀ ଓ ପଦ୍ମିନୀ କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ନାମ ନ ନେଇ ଅର୍ଘ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ତଥା ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ କବିମାନେ ପରମ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ଆବାହନ କରି ଆଣିଛନ୍ତି ଆପଣା ଆପଣା କାବ୍ୟ କବିତାର ପରିସରକୁ ଓ ତାଙ୍କୁ ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିଛନ୍ତି କାବ୍ୟାଞ୍ଜଳି ଦେଇ । କହିବାକୁ ଗଲେ, ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରାର ଭାରତୀ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକ ଶୈଳୀ ଯାହାକି ମଣିଚରଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ (୧୮୫୭-୧୯୨୦) ଜଳନ୍ଧର ବଧ ଉପକଥା ଆଧାରିତ କାବ୍ୟ 'ସୁରଲକ୍ଷ୍ମୀ'ରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ, ଯଥା : "କହ ବାଣୀ ଦୟାକରି ଅମୃତ ଭାଷିଣୀ! / କି ରୂପେ ସ୍ୱର୍ଗର ହେଲା ଉଦ୍ଧାର ସାଧନ?" କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ କବି ପ୍ରଥମେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । (୧୦) ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଖଣ୍ଡକବିତାର ଭାରତୀ ବନ୍ଦନା କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ନୁହେଁ ବରଂ କାବ୍ୟ-ବସ୍ତୁ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ :

ଆଲୋଚନାର ଉପାଦାନ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ କବିତାର ଭାରତୀ, ବୀଣାପାଣି, ବାଗ୍ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ କ'ଣ ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବୀ ମିଉଜଙ୍କ ଅନୁରୂପରେ ସୃଷ୍ଟ ନା ଆମ ପରମ୍ପରାରେ ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ତଥା ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଥିବା ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ? ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ଉଭୟ ଦେବୀଙ୍କୁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି କହନ୍ତି । ମହାଯାତ୍ରାର ଭାରତୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାର ବୀଣାପାଣିଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ମହାଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ପଙ୍କଜବାସିନୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ସେ 'ଚିଲିକା' କାବ୍ୟର ପଦ୍ମବାସିନୀ ଭାରତୀ ନୁହନ୍ତି" (୧୧) । କିନ୍ତୁ ଡକ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍ଗାତାଙ୍କ

ପୂର୍ବୋଦ୍ଧୃତ ମତ ଅନୁସାରେ ଯଦି ମହାଯାତ୍ରାର ଭାରତୀଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ନେଇ କବି ଶକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ମହାକାଳୀ, ମହାସରସ୍ୱତୀ ଓ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତି ସଚେତନ, ତେବେ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆଉ ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବୀ ମିଉଜଙ୍କ ଅନୁରୂପ ବୋଲି କହିବା ଉଚିତ ହେବ କି?

ଫକୀରମୋହନ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସମବେତ ସ୍ୱରରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଭଳି ଭକ୍ତି ଚିତ୍ତରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଜ୍ଞାପନ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ଏହା ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ସଚେତନତା । ଏ ସଚେତନତାର କାରଣ କଣ? ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ପରମ୍ପରାରେ ଦେବୀଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ସତ୍ତ୍ୱେ କବିମାନେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି କିଭଳି ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏ ସଚେତନତା ପଛରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଭୂମିକାଟି କଣ – ଏ ସବୁର ଉତ୍ତର ପାଇଁ ଆମକୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟିକ ନବଜାଗରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରାର ଭାରତୀ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକ ଶୈଳୀ । କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଚରଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ (୧୮୫୭-୧୯୨୦) ଜଳନ୍ଧର ବଧ ଉପକଥା ଆଧାରିତ କାବ୍ୟ 'ସୁରଲକ୍ଷ୍ମୀ'ରେ କାବ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ କବି ପ୍ରଥମେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ପରେ ପୁନଶ୍ଚ କାବ୍ୟାରମ୍ଭରେ ମହାଯାତ୍ରା-ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା : "କହ ବାଣୀ ଦୟାକରି ଅମୃତ ଭାଷିଣୀ! / କି ରୂପେ ସ୍ୱର୍ଗର ହେଲା ଉଦ୍ଧାର ସାଧନ?" । (୧୨) ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଖଣ୍ଡକବିତାର ଭାରତୀ ବନ୍ଦନା କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ନୁହେଁ ବରଂ କାବ୍ୟ-ବସ୍ତୁ । ତେଣୁ ତାହାର ଆଲୋଚନା ହେବା ଉଚିତ ।

ରେନେସାଁ-ପ୍ରକ୍ରିୟା :

୧୪୫୩ ମସିହାରେ ରୋମାନ୍ ଅଧୀନରେ ଥିବା କନଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ୍ ତୁର୍କମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ ହେବାରୁ ସେଠାକାର ପଣ୍ଡିତଗଣ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମ୍ର ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥ ନେଇ ଇଟାଲୀ ସମେତ ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ପଳାଇ ଆସିବା ଫଳରେ ୟୁରୋପରେ ଯେଉଁ ରେନେସାଁ ବା ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦିଏ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନ ଓ ଶାସନ କାରଣରୁ ତାହା ଭାରତବର୍ଷକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଭାରତୀୟ ରେନେସାଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ତିନୋଟି କ୍ରମିକ ସ୍ତର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା- ମୋହଭଙ୍ଗ, ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଓ ନବୀନ ବିକାଶ । (୧୩) ତାଙ୍କ ମତରେ ୟୁରୋପୀୟ ଶାସନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଗତାନୁଗତିକ ମାନସିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ, ମୋହଭଙ୍ଗ ହୁଏ । ଚୈତନ୍ୟ ଉଦୟ ପରେ ଆତ୍ମ

ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେମାନେ ପରମ୍ପରାର ମୂଳ ଚେରଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ବେଦ ଉପନିଷଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରାଦିର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। ବିକାଶର ନବୀନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭେଦ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଯାହା ଶାଶ୍ୱତ, ଯାହା ଶିବ ଓ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ାହୁଏ ନବୀନ ଧର୍ମ, ନବୀନ ସମାଜ ଚେତନା ଓ ନବୀନ ସାହିତ୍ୟ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ, ସେହିମାନେ ହିଁ ଉତ୍କଳୀୟ ରେନେସାଁର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତକର୍ତ୍ତା । ନବୀନ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଅବ୍ୟବହିତ ଯୁଗର ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିହାର କରି ଭିନ୍ନ କିଛି ସର୍ଜନା କରିବା ଇଚ୍ଛାରେ ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗୀ ହୋଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ସମତୁଲ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଶୀଳନରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ମେଘଦୂତ, ବେଣୀସଂହାର, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ସୀତା ବନବାସ, ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ, 'ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭଗବଦ୍ଗୀତା, ଉପନିଷଦ ତଥା ବୌଦ୍ଧାବତାର କାବ୍ୟ - ଏ କେତେଖଣ୍ଡ ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ନବୀନମାନେ ସର୍ବୋପରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପୁନରାଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଏ ଆଉ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ସାଗରମନ୍ଥନରୁ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ । ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣର ଦେବତା ଜିଅସ୍ ଓ ଦେବୀ ନିମୋସିନଙ୍କଠାରୁ ଜାତ ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ନଅଜଣ ଦେବୀ, ଯଥା - କାଲିଓପେ, କ୍ଲିଓ, ଏରାଟୋ, ୟୁଟର୍ପେ, ମେଲପୋମେନେ, ପହିଲିମ୍ନିଆ, ଟର୍ପସିକୋରେ, ଥାଲିଆ ଓ ୟୁରାନିଆ ଯଥାକ୍ରମେ ଇତିହାସ, ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା, ଅଭିନୟ, ବିଜ୍ଞାନ, ଜ୍ୟୋତିଷଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ମ୍ୟୁଜ୍ଗଣ ବା ମୁଜେସ୍ କୁହାଯାଏ । ହୋମରଙ୍କ ଅଡ଼ିଶି, ଇଲିଆଡ଼, ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ଇନିଡ଼, ଦାନ୍ତେଙ୍କ ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି, ମିଲ୍ଟନଙ୍କ ପରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ ଆଦି କ୍ଲାସିକ୍ରେ ଏମାନଙ୍କୁ କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ନିବେଦନ କରାଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ମ୍ୟୁଜଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ପରେ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇ ସେ ବେଦମାତା ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଆପଣା ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଛି। ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିନାହିଁ, କାରଣ କାବ୍ୟରୁ ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲେ ବି ସରସ୍ୱତୀ ଭାରତୀୟ ମାନସରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇନଥିଲେ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେବୀ ମ୍ୟୁଜ୍ ଆମ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ହୋଇଥାଇ ପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରାର୍ଥନାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ନୁହନ୍ତି । ସ୍ରୋତସ୍ୱତୀ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ମନ, ପ୍ରାଣ, ଚେତନା ଓ ସାଧନାରେ ସ୍ଥାନ

ପାଇଛନ୍ତି, ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱୟଂ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ ବାଣୀବନ୍ଦନା ମୂଳକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ତାହାର ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି ପୁଣି 'ସରସ୍ୱତୀ' ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ ତାହାର ନିଦର୍ଶନ ବିଦ୍ୟମାନ । କବି ସେଇ ନଦୀମାତୃକା, ବିଦ୍ୟାଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି, ମାନବ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଯାହାଙ୍କ କରୁଣାରୁ ଋଷି-କଣ୍ଠରୁ ବେଦ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଥିଲା, ଯଥା -

ମହର୍ଷି ବ୍ରହ୍ମର୍ଷିଗଣେ ସରସ୍ୱତୀ କୂଳେ
ସାମବେଦ ଗାଇଥିଲେ ଦେବୀ ଅନୁକୂଳେ ।
ସୁଧାମୟ ଇତିବୃତ୍ତ ସ୍ୱର୍ଗ ସମାଚାର
ମାନବ ମଣ୍ଡଳେ କଲେ ଜଗତେ ପ୍ରଚାର । (୧୪)

ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି ରାଧାନାଥ 'ଚିଲିକା'ରେ ଯେଉଁ ଦେବୀଙ୍କୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ସେ ମଧ 'ମହାଯାତ୍ରା' ମହାକାବ୍ୟର ଭାରତୀ । କାବ୍ୟର ଉପକ୍ରମ ଶୈଳୀଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆସିଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦେବୀଙ୍କୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବତାଇଦେବା ପାଇଁ ଅନୁନୟ କରାଯାଉଛି, ସେ ମ୍ୟୁଜ୍ ନୁହନ୍ତି, ସରସ୍ୱତୀ; କବି ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ସାରଳାଙ୍କ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଉତ୍କଳୀୟ ଚେତନାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନ ମଧ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ'ରେ ଆଦ୍ୟରୁ ଉତ୍କଳ-ଭାରତୀ ସାରଳାଙ୍କୁ 'ବନ୍ଦଇ ସାରଳା ମାଗୋ' କହି ତାପରେ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସରସ୍ୱତୀ : ନବଜାଗରଣର ଦେବୀ :

ରେନେସାଁ ଯୋଗୁଁ ନବଯୁଗର କବିତାରେ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସକଳ ବିଦ୍ୟାର ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଆବାହନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତେବେ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିରୁ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କୁ ଭକ୍ତି ନିବେଦନ କରିବାରେ ଭାରତୀୟ ରେନେସାଁର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଶେଷ ହୁଏନାହିଁ । But this too could not be the end of itself it leads towards a principle of new creation. (୧୫) ପରମ୍ପରାର ପୁନରାବିଷ୍କାର କେବଳ ନୁହେଁ, ତାହାର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନୂତନ ନିର୍ମାଣ ହିଁ ଭାରତୀୟ ରେନେସାଁର ଅନ୍ତିମ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୋଲି ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତ । ତାଙ୍କ ଅନୁସାରେ Once the inner direction has found its way and its implications have come to the surface, the result will be no more Asiatic modification of Western modernism, but some great, new and original thing of the first importance to the future of human civilisation. (୧୬)

ଉତ୍କଳୀୟ ରେନେସାଁର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ କବିମାନେ ଭାରତୀ ବା ସାରଳା ନାମରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟପରିସରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରା ସର୍ବସ୍ୱ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ନୂଆ ଅନୁଭବ ଅନୁଯାୟୀ ଦେବୀଙ୍କର ନୂତନ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ନବଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଭାରତୀ ଭାବନା' କବିତାରେ ତାହାର ଆଭାସ ମିଳେ :

ଅନନ୍ତ-ମାନସ-କମଳ-ବାସିନୀ / ଦିବ୍ୟ ଜ୍ଞାନମୟୀ ଅମୃତଭାଷିଣୀ
ବିଧାତାର ବାଣୀ ବିଶ୍ୱବିମୋହିନୀ / କ୍ଷଣେ କୋଟି ବିଶ୍ୱ ସୃଜନକାରିଣୀ
ଚିଦାନନ୍ଦମୟୀ ଅରୂପ ଧାରିଣୀ / ନିତ୍ୟ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶିନୀ
ଆସ ମା ଭାରତୀ ଭାରତ ଧାମେ ।

ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ 'ଅନନ୍ତ-ମାନସ-କମଳ-ବାସିନୀ' ଓ 'ଚିଦାନନ୍ଦମୟୀ' ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ତାଙ୍କ ସ୍ଥୂଳ ରୂପସତ୍ତା ଅପେକ୍ଷା ଚୈତନ୍ୟମୟୀ ସ୍ୱରୂପକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଏ ଦିଗରେ କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରତି ନିବେଦିତ ଅତୁଳନୀୟ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ତାଙ୍କ ନୂତନତାର ଦୀପ୍ତି ଅନୁଭବ୍ୟ ।

କିଏ ଗୋ ତୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଶୁଦ୍ଧ-ଶୁଭ୍ର-ବେଶା
ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ଦ୍ୟୁତି ଜିତ ମନୋହର କେଶା ?
ତନୁକାନ୍ତି ଭେଦି ତୋର ଶୁଭ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମବାସ
ଆହ୍ଲାଦ ଦେଉଛି ହୃଦେ ହୋଇ ସୁପ୍ରକାଶ ।
କୌମୁଦୀ କି ଘନ ହୋଇ ବହିଛୁ ଶରୀର
କେଶ ଛଳେ ଚରଣେ ତୋ ଲୋଟୁଛି ତିମିର ।
ସୁବିରଳ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚାରୁ ତାରା ଗ୍ରହ
ମଣ୍ଡିଛନ୍ତି ରତ୍ନଭୂଷା ରୂପେ ତୋ ବିଗ୍ରହ ।
ଅସଂଖ୍ୟ ଧବଳ ପୁଷ୍ପହାର ଶୋଭେ ଗଳେ
ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଛି ସବୁ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳେ ।

କବିଙ୍କ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅନ୍ଧକାର ବିଦାରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଆଲୋକମୟୀ ଦେବୀଙ୍କ ରୂପସତ୍ତା । ସେହି ଦେବୀ-ସତ୍ତା ପାରମ୍ପରିକ ସରସ୍ୱତୀ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଲେ ବି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଅନନ୍ୟ ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ସମୁଦ୍ଭାସିତ । ତାଙ୍କୁ ସରସ୍ୱତୀ, ଭାରତୀ ବା ସାରଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ ପୁଣି ଚୈତନ୍ୟମୟୀ ଏହି ସତ୍ତାର ପରିଚୟ ପାଇଁ ନାମଗୁଡ଼ିକ ଗତାନୁଗତିକ ହୋଇଯିବା ଶଙ୍କା ରହିଛି । ତେଣୁ

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଅବଲୋକନରେ ବିସ୍ମୟଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଓ ସେ ଦେବୀଙ୍କର କୌଣସି ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍ଗାତା ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି, "ଏହି ନାମ ରୂପ ହୀନ ପ୍ରକାଶ ମୂର୍ତ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିନବ ଦେବତା । ପ୍ରକୃତିର ଉଦ୍ୟାନରେ ଫୁଟେ ଯେତେ ଅଗଣିତ ଧଳାଫୁଲ ତାହାକୁ ଦେଖି ସେ ଦେବତାର କଣ୍ଠ ବିଷୟରେ ଧାରଣା କରିହେବ। ପୁଣି ଯେତେ ଅଛି 'ଶ୍ୱେତ ଶତଦଳ' ତାହା ତାଙ୍କ ଶୁଭ୍ର ଚରଣ ତଳ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ସମଗ୍ର ଶୁଭ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଉପାଦାନର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯେଉଁ ଜ୍ଞାନଶକ୍ତି ତାହାରି ଆରାଧନା କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେଉଁ ଭାରତୀ ଅଥବା ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସମେତ ଓଡ଼ିଶାର କବି ପରମ୍ପରା ଚିହ୍ନିଥିଲେ ଏ 'କିଏ ଗୋ ତୁ' ଠିକ୍ ସେହି ଦେବୀ ନୁହନ୍ତି ।" (୧୭)

ଯୁଗଯୁଗର ଅନ୍ଧତା ଓ ଜଡ଼ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରକାଶରେ ଜଗତକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରୁଥିବା ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି କବିମାନେ । ଧର୍ମର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସରରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପ୍ରତିଭାତ ସେହି ଦେବୀସତ୍ତା । ତାଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନମୟ ବୌଦ୍ଧିକ ନବଜାଗରଣର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଭାବେ କବିତାରେ ଆସନ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଛି । ନବୀନ କବି ନବୀନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ନବଜାଗରଣର ଚେତନାଶକ୍ତି ଭାବରେ ଧ୍ୟାନ କରିଛି । ଏହାହିଁ ସରସ୍ୱତୀ ବନ୍ଦନାର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ରେନେସାଁ ସମ୍ଭୂତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ରେନେସାଁ ଚେତନା ବା ରେନେସାଁ-ଜନନୀ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଉଦ୍ଗାତା ତାଙ୍କ 'କିଏ ଗୋ ତୁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ନାମ ନେଇନଥିବା କାରଣ ଦର୍ଶାଇ ଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଆଡ଼କୁ ଯାଇଛନ୍ତି (୧୮) । ନବଜାଗରଣକାଳୀନ କବି ସେଥିପାଇଁ ରେନେସାଁର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନିର୍ବିଘ୍ନ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଅପେକ୍ଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ଜାତିର ନବଜାଗରଣ ନିମନ୍ତେ ଆକୁଳ ନିବେଦନ ଜଣାଇଛି । ନନ୍ଦ କିଶୋର ବଳ ଉତ୍କଳୀୟ ନବଜାଗରଣ ପାଇଁ ଦେବୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି -

> ବୀଣାପାଣି କର କରୁଣା ମେଣ୍ଟୁ ଉତ୍କଳ ତୃଷା
> ଦିଅ ମା ତା ଭାଲେ ନବ ଗୌରବ ଭୂଷା
> ମୃତ୍ୟୁଜିଣା ବୀଣା ବଜାଅ ବାଣୀ, ଉତ୍କଳେ ଥରେ
> ସେ ସ୍ୱନ ଶ୍ରବଣେ ଏ ସୁପ୍ତ-ଦେଶ ଉଠୁ ମା ଖରେ । (୧୯)

ଭାରତବର୍ଷର ନବଜାଗରଣ ପାଇଁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଭାରତୀ ବନ୍ଦନା ମୂଳକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ବ୍ୟାକୁଳତା -

> କେତେ କାଳ ଆଉ ରହିଥିବ ପଡ଼ି / ଭାରତ ଦାରୁଣ ଅବସାଦେ ସଢ଼ି

আস মা ভারতী করুণা করি / গম্ভীরে বজাঅ মৃত্যুভয় জিণা

প্রাণ সঞ্চারিণী সে অমৃত বীণা / জাগু এ ভারত জীবন ধরি ।

(২০)

নবযুগ সাহিত্যর সংকেত :

কাব্যর আদ্যরে নচেত স্বতন্ত্র কবিতারে সরস্বতীঙ্কু প্রার্থনা করিবার অর্থ দেবীঙ্কু ইষ্টদেবতার আসন অর্পণ । দেবীঙ্কু রেনেসাঁর অধিষ্ঠাত্রী ভাবরে নূতন প্রতিষ্ঠা দেবা সহিত সাহিত্যিক গণ আহুরি পাদে আগেই যাই তাঙ্কু ইষ্টদেবী রূপে মধ্য গ্রহণ করিনেলে । সেমানে নিজকু 'ভারতী ভকত' বা 'বাণীসাধক' আখ্যা দেই সরস্বতীঙ্কু 'জননী' বোলি সম্বোধন কলে । অন্য দেবদেবীঙ্ক অপেক্ষা রেনেসাঁ দেবী সরস্বতীঙ্কু ভক্তিরে সমস্তঙ্ক মা' সম্বোধন নিঃসন্দেহরে সাহিত্য স্রষ্টাঙ্কর চৈতন্য পরিবর্ত্তনর এক সাঙ্কেতিক অভিব্যক্তি । এহি সামূহিক চিত্ত-পরিবর্ত্তনকু নবযুগর সংকেত বোলি কুহাযাইপারে, তেণু এহার সামান্য বিশ্লেষণ আবশ্যক, কারণ এহা নূতন সাহিত্যর আত্মিক প্রস্থ নির্মাণ করিছি।

দেবী সরস্বতীঙ্কু কবিমানঙ্ক নৈবেদ্য অর্পণ সাহিত্যরে ধর্মীয় গুরুত্ব হ্রাসর সূচনা । প্রাচীন ও মধ্যযুগর সাহিত্য থিলা ধর্মীয় নচেত্ ধর্ম প্রভাবিত । কেতেক রচনা নির্দ্দিষ্ট ধর্ম সম্প্রদায় বা গোষ্ঠীর চিন্তাচেতনার প্রতিনিধিত্ব করুথিলা। কিন্তু সরস্বতী সাহিত্যর অধিষ্ঠাত্রী হোইথিবারু কবি সঙ্কেত দেলে যে সে সাহিত্যর সাধক, শৈব-শাক্ত-বৈষ্ণব নুহেঁ । তেণু সাহিত্যরে ধর্ম অনুশাসন পরিবর্ত্তে মানববাদর প্রবেশ হেলা । চরিত্রগুড়িক দৈবীগুণ সম্পন্ন নহোই মাটির চিত্তবৃত্তি ঘেনি উভাহেলে । ব্রাহ্মধর্ম নবযুগর সংস্কারিত ধর্ম হোইথিবারু মধুসূদনঙ্ক কবিতারে এহার অনুরণন এ দৃষ্টিরু দূষণীয় নুহেঁ ।

সরস্বতী সকল বিদ্যার অধিষ্ঠাত্রী । মধুসূদন রাও কহন্তি – শ্রুতি, ইতিহাস, নাটক, কাব্যকলা / দর্শন বিজ্ঞান তব কীরতি অমলা । (২১) তেণু অপরাপর বিদ্যা সহিত নবযুগ সাহিত্যর সম্পর্ক বঢ়িলা । নবজাগরণ কালীন সাহিত্য যুক্ত হেলা আধুনিক জ্ঞান বিজ্ঞান সহিত । ভূগোল, ইতিহাস, বিজ্ঞান আধুনিক বিদ্যা । ভূগোল শাস্ত্র পৃথিবীর গোটিএ কোণকু অপর কোণ সহিত যুক্ত কলা । ইতিহাস যোড়িলা বর্ত্তমান সহ অতীতকু । ইতিহাস, ভূগোল ও বিজ্ঞান প্রভৃতির আদর ফলরে কবিমানঙ্ক দৃষ্টিকোণরে পরিবর্ত্তন আসিলা । এথিপ্রতি লক্ষ্য রখি বিশ্বনাথ কর কহিথিলে, "কবির প্রধান অস্ত্র দর্শন । যে যেতিকি পরিমাণরে দেখিপারে সে সেতিকি পরিমাণরে

କବି । ଲୋକେ କହନ୍ତି, ମା ସାରଳେ, ମୋ କଣ୍ଠରେ ବସ, ମୁଁ କବିତା ଗାଇବି । ଆମ୍ଭେମାନେ କହୁଁ କଣ୍ଠରେ ବସିଲେ ହେବ ନାହିଁ, ଚକ୍ଷୁରେ ବସିବା ଆବଶ୍ୟକ ।" (୨୨) ବାମଣ୍ଡା ରାଜା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ (୧୮୭୨-୧୯୧୬) କାବ୍ୟ ତଥା ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ନବ ପ୍ରଚାରିତ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି, ବୈଦିକ ପ୍ରକୃତି ଓ ଯୌନ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ବୃଷ୍ଟିବିଜ୍ଞାନ ନାମକ ଗଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପୁରାଣ ବଦଳରେ ଇତିହାସ, ବିଶ୍ୱାସ ବଦଳରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଧର୍ମ ବଦଳରେ ଦର୍ଶନ ଓ ତର୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମହତ୍ତ୍ୱ ଲାଭ କଲା । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପଦ୍ୟମୟ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦି ରଚନାର ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଲା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ବୃହତ୍ ପରିସର ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ଅପରାପର ବିଦ୍ୟା ବିଭୂଷିତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଲା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କବି ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ନବଜାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରୟୋଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ନବଜାଗରଣର ମାଧ୍ୟମ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଜଗରଣ ଓ ନାରୀ ଜାତିର ମୁକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ, "ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦକୁ ଜନସାଧାରଣ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣିବା – ଏକ ଦିଗରେ ଅଶିକ୍ଷା ଓ କୁସଂସ୍କାରର ଅନ୍ଧକାରରେ ସଢ଼ୁଥିବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ମାନସିକ ବିକାରର ଅବସାନ ଘଟାଇବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଦେଶନେତାଙ୍କ ସହିତ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଏକ ପ୍ରାଣରେ ଉଦ୍ବୋଧନ ଦେଇଥିଲେ । ଇତିହାସର ଗତିଧାରା ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ବିପୁଳ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଯଥାର୍ଥରେ ମନେହୁଏ, ସେମାନଙ୍କ ବାଣୀ ଆରାଧନା ଏକ ମାନସିକ ବିଳାସ ନଥିଲା, ଥିଲା ଜୀବନସାଧନାର ଅଙ୍ଗ ।" (୨୩)

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ :

ନବ ପ୍ରଭାତର ପକ୍ଷୀ-କାକଳି ସାମୂହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚାୟକ, କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଏକକ ପକ୍ଷୀର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ବାଣୀ ଆରାଧନା ମୂଳକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟର ପ୍ରତିଫଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କବିଗଣ ନିଜନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଙ୍ଗୀକାର ଦେବୀଙ୍କ ପାଦତଳେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା –

ଫକୀରମୋହନ -

ଆସ ଆସ ମାତା ମୋଠାକୁ ଆର୍ତ୍ତଜନ ଶରଣ
ନେତ୍ର ଅଶ୍ରୁ ଜଳେ ଧୋଇବି ତୁମ୍ଭ ପଦ୍ମଚରଣ ।
କରିବି ଭକ୍ତିରେ ଦୀର୍ଘ ଉଷ୍ଣ ନିଃଶ୍ୱାସେ
ଅତୃପ୍ତ ବାସନା ସୁମନ ଦୁଃଖ ଧୂପ ସୁବାସେ । (କବିତା, ପୁଷ୍ପମାଳା)

ରାଧାନାଥ -

ସ୍ୱଭାବେ ଉତ୍କଳ ଶୋଭାର ନିଧାନ
ମାତ୍ର ଏ ଶୋଭାରେ ତୋର ଅଧିଷ୍ଠାନ
ବିନୁ ସିନା ମାତ ହୋଇଛି ବିବଶା
ଲଭିଛି ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରସୂନର ଦଶା । (ଚିଲିକା)

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ –

ଦେଖାଅ ମା! ନବବୀର, ନବ ଋଷିକବି
ଦିବ୍ୟ ତେଜୋମୟ ନବ ନରନାରୀ ଛବି । (ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ, ବସନ୍ତଗାଥା,)

ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ –

ପ୍ରଦୋଷେ ପଶ୍ଚିମେ ଦେଖି ଲୋହିତ ନୀରଦ
ଧାଏଁ ମାତଃ ସରସ୍ୱତୀ, ତବ ନିତ୍ୟ ପଦ । (ସରସ୍ୱତୀ ଆବାହନ, ନିର୍ଝରିଣୀ)

ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ବେଦନା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସେହିଭଳି ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଜାତୀୟ ଚେତନା, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ମଙ୍ଗଳମୟ ବିଶ୍ୱାସୃଜନରେ ଆଗ୍ରହ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାଣତା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସମ୍ପୃକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ଏ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କାଳରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଛନ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କଳା କାବ୍ୟଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷା କରି ଆଣିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅଙ୍ଗନରେ ଦେବୀଙ୍କ ପଦ ଚାରଣା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ଓ ସୁଲଳିତ ହେଉ ବୋଲି ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କ ମାଗୁଣି ଥିଲା । ଯଥା –

ସମାନ ସମାନ ନିକ୍ଷେ ପଡ଼ିବ ତୋ ପାଦ
ସମସ୍ୱରେ ଉଠୁଥିବ ନୂପୁର ନିନାଦ ।
ସେ ନାଦ ମାଧୁରୀ କରି ଶ୍ରୁତି ପଥେ ପାନ
ଚାଲୁଥିବି ପାଦ ଚାହିଁ ତୋଷିତୋଷି ପ୍ରାଣ । (ପଦ୍ମିନୀ-୧ମ ସର୍ଗ)

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ମେହେରଙ୍କ କବିତାରୁ ତାଙ୍କର ପଦଯୋଜନା ଓ ଯତିପାତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରି ତାହାକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, "ମେହେର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଯେପରି ଅନବଦ୍ୟ କୌଶଳରେ ଲଗାଇ ପାରିଛନ୍ତି, ଛନ୍ଦୋମୟ ଓ ସାବଲୀଳ ଶାଳୀନତାରେ ସେ ଯେପରି ପଦ ସଂଯୋଜନା କରିଚାଲିଛନ୍ତି, ଅଥଚ କୌଣସିଠାରେ ପଦାବଳୀ ସେମାନଙ୍କର ଆଭିଧାନିକ ଯଥାଯଥ ଅର୍ଥ ବା ସ୍ଥାନ ହରାଇନାହାନ୍ତି, ଯେପରି ନିପୁଣତାର ସହିତ ସେ ତାଙ୍କର ପଦ୍ୟ-ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ମନୋରମ ଯତିପାତନ ଦେଇଚାଲିଛନ୍ତି, ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ରଚନା ଭିତରେ ସେ ଯେପରି ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଏକ ଉଦାର-ଉନ୍ନତ ସ୍ୱର ରକ୍ଷା କରିପାରିଛନ୍ତି + + ସେସବୁ କାରଣ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ କବିସମାଜରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ଅସାମାନ୍ୟ କଳାକାର ।" (୨୫)

ନିଷ୍କର୍ଷ :

ସରସ୍ୱତୀ ବନ୍ଦନାମୂଳକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାରମ୍ପରିକ ଭକ୍ତି-କବିତା ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସଂଗୁପ୍ତ ରହିଛି ନବଜାଗରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ପରିଣାମ । ଆହୁରିମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜଟିଳ ଯୁଗାନ୍ତର ଓ ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ନୂତନ ଭାବ-ପ୍ରସ୍ଥ ଉଦ୍ଘାଟନର ଏହା ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ସଦୃଶ । ଏହାରି ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅବଲୋକନ ଏକ ଫଳପ୍ରଦ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଅନୁସନ୍ଧାନ ଉପାଦେୟ ହୋଇପାରେ ।

❖

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା :

୧. Dhal, Dr. U.N., Goddess Laksmi : Origin and Development, Oriental Publishers, 1978, p.113

୨. ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଶଙ୍କର, ଆନନ୍ଦ ଲହରୀ (ପ୍ରକାଶକ) ଶ୍ରୀପୀତାମ୍ବର ପୀଠମ୍, ଦତିୟା, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ, ୩ୟ ସଂ, ୨୦୦୪, ପୃ.୧୨

୩. Shivadatta, Mahamhopadhyaya Pandit (ed), Raghav Pandaviya, Tukaram Javaji, Bombey, 1897, p.3
ପୁରାଣ ରାମାୟଣ ଭାରତାଦିକ୍ଷୀରାଣି ସଂଯୋଜିତ ଭକ୍ତିବସୈ ।

ପୁରାତର୍ନୈର୍ଯ୍ୟା ଦୁଦୁହେ କବୀନ୍ଦ୍ରୈଃ ସା ଭାରତୀ କାମଦୁଧା ମମାସ୍ତୁ । । ୧/୧୨

୪. (କ) Sharma, Pundit Kedarnath (ed), Saraswati Kanthabharanm, Pandurang Javaji, Bombey, 1934, p.1

ଧ୍ୱନିର୍ବର୍ଣ୍ଣାଃ ପଦଂ ବାକ୍ୟମିତ୍ୟାସ୍ପଦ ଚତୁଷ୍ଟୟମ୍

ଯସ୍ୟାଃ ସୂକ୍ଷ୍ମା ବିଭେଦେନ ବାଗ୍ଦେବୀଂ ତାମୁପାସ୍ମହେ । ୧/୧

(ଖ) Sastri, Acharya krshnamohan (ed), Sahitya Darpanam, Choukhamba Sanskrit Sansthana, Varanasi, (4th ed.) 1984, p. 2

ଶରଦିନ୍ଦୁ ସୁନ୍ଦର ରୁଚିଶ୍ରେତସି ସା ମେ ଗିରାଂ ଦେବୀ

ଅପହୃତ୍ୟ ତମଃ ସନ୍ତତମର୍ଥାନଖିଳାନ୍ତ୍ରକାଶୟତୁ । । ୧/୧

୫. ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଡକ୍ଟର ସୁଦର୍ଶନ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କୌଶଳ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୨ୟ ସଂ୨୦୦୨, ପୃ.୨୯୩

୬. ଆବର କଲ୍ଲୋଳମୟୀ ମହା ସରସ୍ୱତୀ / ସ୍ୱସ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଗମ୍ଭୀରା ବାଣୀ ଭଗବତୀ

ଉତ୍ସ ପ୍ରାୟେ ଉତ୍ସାରିତ ଭେଦି ହୃଦୟର / ଅମୃତ ସୁନୃତ ନାଦେ ପୂରେ ଚିଦମ୍ବର ।

(ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ, କୁସୁମାଞ୍ଜଳି)

୭. (କ) ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଜଗଦାନନ୍ଦ, ମହାଯାତ୍ରାର ସମାଲୋଚନା, ରାଧାନାଥ ଜୀବନୀ, (ସଂ) ଦୁର୍ଗାଚରଣ ରାୟ, ୧୯୪୧, ପୃ.୭୩୮

(ଖ) ସାମନ୍ତରାୟ, ଡକ୍ଟର ନଟବର, ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ଧଳ ଓ ଶ୍ରୀ ହୃଦାନନ୍ଦ ଧଳ,୧୯୬୪, ପୃ.୨୯୭

(ଗ) ନାୟକ, ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୭୭, ପୃ.୪୩-୪୪

୮. ଉଦ୍ଗାତା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶ୍ରୀମତୀ ସରସ୍ୱତୀ ଉଦ୍ଗାତା,୧୯୮୧, ପୃ. ୧୦-୧୧

୯. ଉଦ୍ଗାତା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶ୍ରୀମତୀ ସରସ୍ୱତୀ ଉଦ୍ଗାତା,୧୯୮୧, ପୃ. ୧୫-୨୫

୧୦. ମହାପାତ୍ର, ମଣିଚରଣ, ସୁରଲକ୍ଷ୍ମୀ, (ପ୍ର) ଶ୍ରୀଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର, ୧୯୩୪, ପୃ. (ଓଁ ତତ୍ ସତ୍ ଓଁ)

ବିଶ୍ୱ ବନ୍ଦନୀୟ ତବ ପଦାମ୍ବୁଜ ବେନି

ବିରାଜଇ ଯେ ପଙ୍କଜ ପବିତ୍ର ବକ୍ଷରେ

ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୌରଭ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମ୍ଳାନ ସତତ,
ସେ ପଙ୍କଜେ ତେଜି ଆଜି ଝଙ୍କଡ଼ବାସିନୀ!
ମା ଶାରଦେ! ଅବତର ରସନାବ୍ଜେ ମମ ।

୧୧. ସାମନ୍ତରାୟ, ଡକ୍ଟର ନଟବର, ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ଧଳ ଓ ଶ୍ରୀ ହୃଦାନନ୍ଦ ଧଳ,୧୯୬୪, ପୃ.୨୯୭

୧୨. Sri Aurobindo, The Renaissance in India, Sri Aurobindo Ashram, 1982, p.21
The process which has led up to the renaissance now inevitable, may be analysed, both historically and logically, into three steps by which a transition is being managed, a complex breaking, reshaping and new building x x x.

୧୩. ସେନାପତି, ଫକୀରମୋହନ, କବିତା ବିହଗା, ଅବସରବାସରେ, 'କୀରମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୧, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ-୨, ୧୯୬୩ (୨ୟ ସଂ), ପୃ. ୪୫୩

୧୪. Sri Aurobindo, The Renaissance in India, Sri Aurobindo Ashram, 1982, p.28

୧୫. do, p.23

୧୬. ଉଦ୍ଗାତା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶ୍ରୀମତୀ ସରସ୍ୱତୀ ଉଦ୍ଗାତା,୧୯୮୧, ପୃ.୧୦-୧୧

୧୭. ଉଦ୍ଗାତା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ଉପକ୍ରମଣିକା ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଶ୍ରୀମତୀ ସରସ୍ୱତୀ ଉଦ୍ଗାତା,୧୯୮୧, ପୃ.୨୩

୧୮. ବଳ, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଭାରତୀ ଉଦ୍ବୋଧନ, ଜନ୍ମଭୂମି-୨, ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, (ପ୍ର) ଶ୍ରୀ ହେମନ୍ତକିଶୋର ବଳ ଓ ବସନ୍ତ କିଶୋର ବଳ, ୨୦୦୦, ପୃ.୩୩୪

୧୯. ରାଓ, ମଧୁସୂଦନ, ଭାରତୀ ଭାବନା, କବିତାବଳୀ-ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ମଧୁସୂଦନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରକାଶକ- ପ୍ରଶାନ୍ତ ରାଓ, କଟକ, ୧୦୬,

୨୦. ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୩୦୪

୨୧. କର, ବିଶ୍ୱନାଥ, ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସ, (୩ୟ ସଂ) ୧୮୯୬, ପୃ.୮୦

୨୨. ମିଶ୍ର, ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା, ଆଦିଯୁଗ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗବେଷଣା ପ୍ରକାଶନ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, (୨ୟ ସଂ)୧୯୬୪, ପୃ.୬୬

୨୩. ମେହେର, ଗଙ୍ଗାଧର, ପଦ୍ମିନୀ-୧ମ ସର୍ଗ, ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଦାସ ବ୍ରଦର୍ସ, କଟକ-ବ୍ରହ୍ମପୁର-ସମ୍ବଲପୁର (୨ୟ ମୁ.) ୧୯୬୧, ପୃ. ୩୨୦
୨୪. ମାନସିଂହ, ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ-୨, ୧୯୬୭, ପୃ.୨୯୯-୩୦୦

ଅତିଥି ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡିଆ ବିଭାଗ
ଓଡିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ

ଗବେଷଣା ଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା 'ଶାବରୀ'ର ନିୟମାବଳୀ :

୧. କୋରାପୁଟ ସ୍ଥିତ ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ପତ୍ରିକା 'ଶାବରୀ' ଜାନୁଆରୀ ଓ ଜୁଲାଇ ମାସର ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ।

୨. ଏଥିରେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ରଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇବ ।

୩. ସମ୍ପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତିକ୍ରମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟକ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

୪. ଆଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମୀକ୍ଷା ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ, ଏଥିପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ଲେଖକ ବା ପ୍ରକାଶକ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ଶାବରୀ ଠିକଣାରେ ପଠାଇପାରିବେ ।

୫. ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରାଷ୍ଟ୍ର ତଥା ସମ୍ବିଧାନ ବିରୋଧୀ, ବିଦ୍ୱେଷ ବା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ରହିବ ନାହିଁ ।

୬. ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଅନୁକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

୭. ରଚନାର ଗଠନ ପରିପାଟୀ :

(କ) ମାଇକ୍ରୋସଫ୍ଟ ୱାର୍ଡ଼ ଫାଇଲ ବା ପେଜମେକର ଡକୁମେଣ୍ଟରେ ଟାଇପ୍ ଲେଖା ଗ୍ରହଣୀୟ ।

(ଖ) ଲେଖାଟି ଆକୃତି ସରଳ ଅକ୍ଷର ମାତ୍ରା-୧୫ରେ ଟାଇପ୍ ହୋଇଥିବ ।

(ଗ) ପ୍ରଥମ ବା ମଲାଟ ପୃଷ୍ଠାରେ ଶୀର୍ଷକ, ଲେଖକଙ୍କ ନାମ, ପଦ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକଣା ମେଲ ଠିକଣା ଓ ୱାଟ୍ସଆପ୍ ନଂ ରହିବ ।

(ଘ) ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ୨୫୦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସାରାଂଶ ରହିବ ।

(ଙ) ବିଷୟ ସୂଚକ ଶବ୍ଦ ୫ଟି ରହିବ ।

(ଚ) ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା ଶୈଳୀ ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ. (ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଲାଙ୍ଗୁଏଜ ଆସୋସିଏସନ) ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ହେବା ସହ ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଦକ୍ଷିଣବକ୍ର ହେବ ।

(ଛ) ସନ୍ଦର୍ଭ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକା ବର୍ଣ୍ଣାନୁକ୍ରମିକ ହେବ ।

୮. ଅମନୋନୀତ ଲେଖା ଫେରସ୍ତ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ ।

୯. ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସ୍ୱରଚିତ ଓ ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସିଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ ବା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ ହୋଇନାହିଁ - ଏହି ମର୍ମରେ ଲେଖକ ଏକ ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର ସ୍ୱାକ୍ଷର କରି ପଠାଇବେ ।

୧. ଲେଖା ପ୍ରେରଣ ତଥା ସମସ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗର ଠିକଣା - ସମ୍ପାଦକ, ଶାବରୀ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ଓଡ଼ିଶା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଏନ୍.ଏ.ଡି. ସୁନାବେଡ଼ା-୭୬୩୦୦୪, କୋରାପୁଟ, ଓଡ଼ିଶା । ଇ-ମେଲ editorshaabaree@gmail.com